

*15. u. 16. Kammern*  
A-4954.

„Baltische Monatshefte“

4B

53346/4

# Baltische Monatshefte



Heft 4

April 1939

---

Verlag der Aktien-Gesellschaft „Ernst Plates“, Riga

## Bezugsbedingungen:

Für Lettland: vierteljährlich Ls 3,80; Einzelheft Ls 1,40;  
für Estland: vierteljährlich ERr. 3,80; Einzelheft ERr. 1,40;  
für Deutschland und andere Länder: vierteljährlich  
RM. 2,40; Einzelheft RM. 1,—

Manuskripte sind an die Adresse der Akt.-Ges. „Ernst Plates“, Riga,  
M. Monetu ielā 18, zu schicken. Rücksendung von unverlangt eingesandten  
Manuskripten erfolgt nur, wenn das Rückporto beigelegt ist.

Verlag der AG. „Ernst Plates“, Rīgā, M. Monetu ielā 18

Poltsched.konto 1983

## Inhalt:

	Seite
Robert Scholz: Der nordische Gedanke in der Kunst . . . . .	193
Carl Georg Heise: Der Kevaler Totentanz . . . . .	197
Hans Wenzel: Lübsch-baltische Kunstbeziehungen vor 1400 . . . . .	202
A. Friedenthal: Meisterwerke der Kevaler Goldschmiedekunst . . . . .	208
Reinhold Graubner: Über Ed. v. Gebhardts Studien estnischer Bauern . . . . .	210
Niels v. Holst: Deutschlands Anteil an der Entstehung des russischen Kunstreichthums . . . . .	214
Kurt Moritz: Kulturarbeit am deutschen Menschen . . . . .	224
Hans Peter Kügler: Lebensbedingungen und Voraussetzungen heu- tiger deutscher Malerei in Riga . . . . .	230
Politische Chronik:	
Lettland . . . . .	234
Estland . . . . .	239
Kleine Beiträge . . . . .	244
Schürer, Kaiserplatz Eger / Holst, Die deutsche Kunst des Baltenslandes	
Deutsches Schauspiel zu Riga . . . . .	249
Wissenschaftliche Umschau . . . . .	251
Deutsche Kunst in der Zips (H. P. K.) / Baltendeutsche Geschichte (A. v. Tanbe)	
Mitarbeiter dieses Hefts . . . . .	256



ORDENSITTER

THEODOR KRAUS

## Der nordische Gedanke in der Kunst

Der nordische Gedanke in der Kunst fußt auf dem Glauben, daß alle Leistungen der Kunst Selbstäußerungen der Rasse, Ausdruck einer bestimmten Rassenseele sind und daß einzig und allein die nordische Rassenseele die Höchstleistungen nicht nur der deutschen, sondern der gesamten abendländischen Kultur und Kunst hervorgebracht hat und heute noch hervorbringt. —

Diese führende Rolle der nordischen Rasse als Schöpferin aller abendländischen Gesittung und Kunst haben die großen Vorkämpfer des nordischen Gedankens, als erster Graf Arthur Gobineau, als zweiter Houston Steward Chamberlain in seinen 1899 erschienenen „Grundlagen des 19. Jahrhunderts“ aufgezeigt, ohne von einer Zeit des beginnenden Rassenchaos und der rassischen Lethargie, die an die Milieutheorie, den bestimmenden Formungseinfluß der Umwelt auf das Individuum und seine schöpferischen Leistungen glaubte, verstanden worden zu sein. Erst die Katastrophe der rassischen Gegenausele des Weltkrieges, an der wir als den größten Ueberlaß nordischen Blutes heute noch in der Form großer Mangelerscheinungen auf allen Kulturgebieten zu leiden haben, hat eine Morgendämmerung des Rassebewußtseins und des nordischen Gedankens heraufgebracht. Als Schicksalsfrage der gesamten abendländischen Kultur ist aber der Glaube an den kulturellen Höchstwert der nordischen Rasse erst in Alfred Rosenbergs „Mythus des 20. Jahrhunderts“ zum unerschütterlichen Fundament unserer Weltanschauung und zur Richtschnur einer artbewußten deutschen Kunstpolitik geworden.

\*

Man wollte früher allenfalls die Produkte der unvergeßlichen, hohen Zierkunst der indogermanischen Völker der Frühzeit bis zum Abschluß der Völkerwanderungskunst in den wundervollen Zeugnissen des Osebergfundes als eine mit diesem Frühstadium abgestorbene nordische Kunst gelten lassen. Die Zeugnisse der künstlerischen Schöpferkraft der nordischen Rasse sind aber weder auf diesen Bereich der germanischen Frühkunst begrenzt, noch sind sie da zeitlich zu Ende. Menschen nordischer Rasse waren es, die in der joni-



schen und dorischen Wanderung in die Gebiete eingedrungen sind, die dann Griechenland genannt wurden. Die Indogermanen schufen das aus dem Langholzbau entstandene Rechteckhaus mit Vorhalle, aus dem sich nach der Südwanderung nordischer Stämme das Megaron und der klassische Tempel der Griechen bilden sollten. An jenen den Architrav tragenden Stützpolstern der Säulen am nordischen Peripteraltempel können wir schon im 9. Jahrhundert v. Chr. feststellen, daß der nordische Holzbau das Vorbild der griechischen Tempelbauer war. In der klassischen Zeit der griechischen Plastik haben die Hellenen in ihren herrlichen Götter- und Heldengestalten das vollendete nordische Schönheitsideal gestaltet und zum künstlerischen Inbegriff für das Schöne in der Kunst überhaupt erhoben. Und betrachten wir die Vasenmalerei der Griechen, dann sind die edlen, vornehmen Figuren immer im Sinne des nordischen Rassenideals dargestellt, die Silene und Satyre aber als minderrassig mit den Zügen eines negroid-östlichen Typus ausgestattet.

In der Völkerwanderung ergoß sich dann im 4. Jahrhundert nach Christus nochmals der nordische Blutstrom nach Süden und Osten über die Donauländer, den Balkan bis an das Schwarze Meer, Italien und Spanien. Wo wir seinen Weg verfolgen, ob nach Spanien, wo die Westgoten saßen, oder nach Italien, wo die Ostgoten und Langobarden unter Theoderich ein großes Reich errichteten, überall gründeten sie Staaten und wurden zu Trägern einer hohen Gesittung und Kunst, auch wenn sie da und dort Fremdes, das sie fanden, eingeschmolzen haben. Theoderich hat das schon von Marc Aurel und Konstantin begonnene Werk der Vernordung Italiens fortgeführt, indem er über 200 000 Germanenfamilien in Ravenna, Toskana und Venedig ansiedelte. So war nachweislich die nordische Rasse schon in der Frühzeit unserer Zeitrechnung auch im Süden der führende schöpferische Faktor, bis die Zeit einer orientalischen Kulturwelle bis ins späte Mittelalter hinein dieses nordische Fundament der abendländischen Kultur überdeckte. Aber auch in der christlichen Kunst des Abendlandes kam dieses nordische Blut zu einem gewaltigen Durchbruch. Die Erbauer der ersten gotischen Kathedralen in Frankreich waren Normannen, und aus nordischem Blut waren auch in späterer Zeit in Frankreich die wichtigsten Künstler hervorgegangen.

Gelangen wir dann etwa zu den Phänomenen der sogenannten italienischen Renaissance, dann drängt sich in dieser unvergleichbaren Hochblüte der Kunst auf italienischem Boden die formende Kraft der nordischen Seele geradezu auf. Die Renaissance wurde zu einer Neuverklündung nordisch-germanischen Blutes, die Künstler und Kunstwerke beweisen das eindeutig.

633  
UDOKU UTRAT  
UDOKUTAMAR  
72312

Die größten Vertreter dieser an künstlerischen Genies so überreichen Epoche, sie stammten fast all aus dem alten Siedlungsgebiet der Langobarden und Normannen, und man betrachte sich nur die Bildnisse und Selbstbildnisse von Michelangelo, Raffael, Donatello, Leonardi di Vinci, Andrea del Sarto, Tizian und Bellini, unter den Dichtern Dante, Tasso und Petrarca, sie waren der Rasse nach ausgeprägt nordisch. Und das Schönheitsideal, das diese Künstler in ihren Werken geschaffen haben, der Menschentyp, den sie immer wieder künstlerisch bevorzugt haben, entsprach ihrem eigenen Rassetypus. Der nordische Mensch konnte sich weder die Hoheit Gottes noch die Schönheit der Madonna jüdisch oder orientalisches, sondern nur nordisch denken. Die Madonnen herb, blond und mütterlich, so wie sie Leonardo, Raffael und Botticelli gemalt haben. Daselbe nordische Frauenschönheitsideal hat Tizian in seiner „Himmlichen und irdischen Liebe“, Giorgione in seiner „Ruhenden Venus“ gestaltet, um nur aus der Fülle der Beispiele die augenfälligsten zu nennen. Die Wirkung dieses von der Kunst der Renaissance gestalteten nordischen Frauenschönheitsideals war auf die Zeit so stark, daß sich auch die dunkelhaarigen Italienerinnen ihr Haar färben ließen, um schön, d. h. blond zu erscheinen. Es darf für uns der Satz in vollem Umfange gelten, daß nur der den Schlüssel zum Wesen der Höchstleistungen abendländischer Kunst und zum Gesetz ihrer Stilentwicklung hat, der Kunstgeschichte als rassengeschichtlich bedingte Formengeschichte erkennen gelernt hat. Das Wort „Alles, was Wert hat in dieser Welt, ist Rasse“, gilt in ganz besonderer Weise für die Kunst, wobei für die abendländische Kunst Rasse immer mit nordischer Rasse gleichzusetzen ist.

So gesehen, wird auch die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, das Schicksal der deutschen Kunst zu einer Frage ihres stärkeren und schwächeren Bekenntnisses zum nordischen Gedanken, zur Anerkennung der nordischen Seelenhaltung als dem Kraftzentrum deutscher Kunst.

Unter dem nordischen Schönheitsideal verstehen wir aber niemals eine äußerlich nachgebildete, seelisch leere Körperlichkeit, sondern immer einen Charakterwert. Heroisch ist jedes tätige Leben, mag es noch so anonym vergehen und glanzlos erscheinen. Es geht gewiß nicht an, die Kunst heute auf bestimmte pathetische Stoffe und eine gewaltsam erzwungene Monumentalität festlegen zu wollen. Das Bereich des Heroischen und das der deutschen Kunst ist ein viel größeres, und das Heroische und die echte Monumentalität ist in der Kunst viel mehr eine Frage der inneren Haltung und Auffassung als der Stoffwahl. Wenn Albrecht Dürer in dem erschütternden Bildnis seiner Mutter uns in jeder Runzel und Furche dieses Gesichtes die Narben und Zeichen zeigt, die der Lebenskampf in das Gesicht einer



Mutter gezeichnet hat, dann ist das, um nur ein Beispiel zu nennen, ein Kunstwerk von im höchsten Sinne heroischem Charakter. Ebenso kann auch ein einfaches Landschaftsbild, das uns den Sinn der Natur als Kampf, als ewiges Werden und Vergehen sichtbar macht, zutiefst heroisch empfunden sein.

Die Schaffung eines artgemäßen Schönheitsideals in der Kunst ist nur eine Seite der von unserer Zeit erstrebten Wiedergeburt des nordischen Gedankens in der Kunst. Eine weitere Aufgabe ist vor allem für die Malerei die Wiedergewinnung einer wieder im nordischen Geist vertieften Naturanschauung. Das Wort Caspar David Friedrichs: „Der Maler soll nicht bloß malen, was er vor sich sieht, sondern auch, was er in sich sieht“, beleuchtet die Grundtendenz einer nordischen Auffassung von der Aufgabe der Kunst.

\*

Das nordische Rassenerbe ist nicht nur da vorhanden, wo ein nordischer Phänotypus vorliegt; es gibt verhältnismäßig wenig deutsche Menschen, auch wenn in ihrer äußeren Erscheinung ein anderer der im deutschen Volke vorhandenen Rassenbestandteile vorwiegt, die nicht auch nordisches Blut erbe in sich tragen. Die seelische und geistige Haltung eines Menschen kann von diesem nordischen Rassenerbe oft stärker zeugen als sein Äußeres. Dasselbe gilt selbstverständlich auch für den Künstler. So gesehen erstrebt der nordische Gedanke in der Kunst nicht, wie ihm oft böswillig unterstellt wird, eine äußere „Aufnordnung“ der Künstlerschaft, sondern er fordert das innere Bekenntnis zu der nordischen Rassenseele als dem künstlerisch-schöpferischen und für die deutsche Kunst richtungsgebenden und zukunftsweisenden Höchstwert.

„Der Deutsche ist nicht, er wird“, sagt Nietzsche, und dieser Glaube an das, was vor uns liegt, ist nordisch auch in der Kunst. Wie die Zukunftsentwicklung der deutschen Kunst aussehen wird; können wir nur ahnen, aber nicht sagen; denn diese Frage wird entschieden werden durch die Stärke der künstlerischen Talente und Persönlichkeiten, die sie tragen werden. Was wir aber mit Sicherheit sagen können, ist, daß nur der nordische Gedanke der deutschen Kunst wieder Sinn und Inhalt geben kann, weil dieser Glaube an das nordische Blut als gestaltenden schöpferischen Wert die Kunst wieder mit dem Leben des Volkes verbindet. Er gibt der Kunst wieder eine Aufgabe und ein Hochziel, durch Gestaltung der Sinnbilder dieser Rassenseele an der geistigen und sittlichen Höherentwicklung des Volkes mitzuwirken im Sinne des Goethe-Wortes: „Des echten Künstlers Lehre schließt den Sinn auf, denn wo die Worte fehlen, spricht die Tat.“

## Der Revaler Totentanz

Nicht selten ist ein Schleier des Geheimnisses gerade um besonders berühmte Kunstwerke gewoben. Der Totentanz — oder, genauer gesagt: das Fragment eines solchen — in der Antonius-Kapelle der Revaler Nikolai-Kirche ist sicher eine der bekanntesten Malereien des Baltenlandes, aber die kunstgeschichtliche Auskunft, die bisher auf die Frage nach ihrer Herkunft, ihrem Alter und gar ihrem Urheber gegeben werden konnte, war wenig befriedigend. Eigentlich kann man sagen, sie sei im Laufe der letzten Jahrzehnte immer unbefriedigender geworden.

Früh hat man einen gewissen Zusammenhang mit dem berühmten Totentanz der Lübecker Marienkirche richtig gesehen, und, da die Gesamthöhe des Figurenfrieses etwas niedriger ist als in Lübeck, voreilig auf eine verkleinerte Kopie geschlossen. Das ist seit den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts unzählige Male wiederholt worden. Dann hat man immer wieder, durchaus mit Recht, auf den schlechten Erhaltungszustand hingewiesen, ohne indessen dem Sachverhalt auf den Grund zu gehen. Man hat sich durch die zweifellos nicht aus dem Mittelalter stammende oberste Malerschicht dazu verführen lassen, in der zeitlichen Ansetzung schwankend zu werden und hat den Bildstreifen, dessen Figurenkomposition und dessen Stimmungsgehalt heute noch so überzeugend mittelalterlich wirken, ins späte 16. oder gar 17. Jahrhundert datiert. Das alles hat natürlich den Revaler Totentanz stark in Mißkredit gebracht, sodaß er außerhalb des Landes kaum noch beachtet wurde, obgleich im Lande selbst ihm das volkstümliche Interesse durch alle wissenschaftlichen Irrungen und Wirrungen hindurch treu geblieben ist. Wenn es mir inzwischen gelungen ist, dies Werk mit dem größten Namen der lübisch-baltischen Kunstgeschichte zu verknüpfen, dem des Malers und Bildschnitzers Bernt Notke <sup>1)</sup>, des Schöpfers der berühmten Stockholmer St. Jürgen-Gruppe, so muß doch davor gewarnt werden, das Revaler Fragment in seiner gegenwärtigen Gestalt künstlerisch zu überschätzen: es ist und bleibt eine Ruine, als solche aber auch heute noch ein kulturgeschichtliches Dokument von bedeutender Aussagekraft.

Wie steht es nun mit dem viel berufenen, bekannteren Totentanz in

---

<sup>1)</sup> Meine Beobachtungen und Schlüsse sind mit ausführlicher Begründung veröffentlicht in der Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, Jahrgang 4. Heft 4, Seite 187 ff., Berlin 1937. Die nachfolgenden Ausführungen, die auf Wunsch der Schriftleitung niedergeschrieben wurden, wiederholen die Ergebnisse ohne wissenschaftlichen Apparat.



Lübeck? Er zierte noch fast vollständig mit seinen 23 (ursprünglich 24) Paaren die nach ihm benannte Kapelle der Marienkirche, in viel hellerer Farbenpracht erstrahlend als der Revaler. Freilich stammt er nicht aus dem Mittelalter, sondern aus dem beginnenden 18. Jahrhundert, ist nicht das übermalte oder restaurierte Original, sondern wurde 1701 von Grund aus neu geschaffen vom Kirchenmaler Anton Wortmann, wenn auch offensichtlich in möglichst getreuer Anlehnung an ein seither verschollenes altes Vorbild. Vom Original wissen wir, auf Grund einer älteren Abschrift seiner Verse und Inschriften, daß es 1463, und zwar am 14. August, vollendet worden ist. Haben sich Spuren von ihm erhalten?

Schon der Lübecker Stadtbibliothekar Mantels berichtet im Jahre 1873, daß er hinter der Kopie von 1701, namentlich an der Westwand, von der begrenzenden Holzbekrönung herabhängend, einen schmalen Streifen alter, bemalter Leinwandreste habe feststellen können. Sie sind auch heute noch vorhanden und liefern den deutlichen Beweis dafür, daß das vorherige Leinwandbild, jedenfalls an der Westwand, herausgeschnitten worden ist. Warum hat man das getan und wo ist es geblieben?

Im Werkbuch von St. Marien lesen wir, daß 1588 der Kirchenmaler Sylvester van Swolle eine gründliche Restaurierung des alten Totentanzes vorzunehmen begonnen hat. Für eine Gesamtkopie war weder die gezahlte Summe hoch genug, noch würde die Zeit ausgereicht haben, da schon nach weniger als Jahresfrist der Maler gestorben ist. Auch ist nur von Unterstüttern, Bekleiden und Ausflicken die Rede, einmal auch von „upluchten“, was wohl am richtigsten als Auffrischen durch Übermalen zu verstehen ist. Daß es dabei nicht geblieben ist, sondern die schadhaftesten Teile bei dieser Gelegenheit ganz entfernt worden sind, dafür spricht der einzige vorhandene Bericht eines Augenzeugen, der den Totentanz noch vor 1701 gekannt und sich über den Befund Notizen gemacht hat. Er findet sich in den handschriftlichen Aufzeichnungen der „Lubeca religiosa“ des Jakob von Melle, Predigers an St. Marien. Er notiert vor allem die alten Verse — die unter der Wortmannschen Kopie sind damals neu gedichtet ohne Bezug auf die ursprünglichen —, die wir also allein durch ihn kennen. Doch gleich nach dem Einleitungs-Vierzeiler findet sich die Bemerkung: „Hier zwischen mangelt ein großes Stück und fast die Helffte der Zusammensprache.“ Erst beim „Thum-Herrn“ (Domherrn) beginnen die Verse wieder. Zwar werden an anderer Stelle noch zwei der fehlenden, die zum Karthäuser und zum Bürgermeister, nachgetragen, doch deutet gerade diese offenbare Unordnung darauf hin, daß damals kaum noch die entsprechenden Figuren in Lübeck vorhanden gewesen sein werden.

Wir kehren zum Revaler Fragment zurück. Heute umfaßt es nur noch 13 Figuren, doch wissen wir, daß früher noch 6 weitere Paare vorhanden gewesen sind, die aber, wie Gotthard v. Hansen berichtet, durch den Einfluß der feuchten Wände und durch den Mangel an Pflege im Lauf der Jahrhunderte zugrunde gegangen sind. Die abschließende Figur ist nach diesem Bericht in Reval ursprünglich der Bürgermeister gewesen, also genau diejenige, die in Lübeck dem Domherrn vorangeht, der dort in der Beschreibung des Jakob von Melle als erster nach der großen Lücke erscheint. Sollte es wirklich nur ein Zufall sein, daß genau diejenigen Teile in Lübeck gefehlt haben, die in Reval vorhanden waren? Betrachten wir die um den Keilrahmen gelegte Revaler Leinwand genauer, so bemerken wir deutlich Spuren einer willkürlichen Verkürzung. Die Figuren stoßen mit ihren 3. T. sogar vom Rahmen überschrittenen Kopfbedeckungen hart an den Bildrand, während sie in Lübeck den Freiraum weiter Landschaft über sich haben. Kleiner, wie man angenommen hatte, sind sie nicht, nur ist der Streifen oben verkürzt.

Eine genaue Untersuchung der in Lübeck hinter der Totentanzkopie erhaltenen kleinen Reststreifen einerseits und des Revaler Malgrundes andererseits ergab nun eine so weitgehende Übereinstimmung — sowohl in Bezug auf die feinen Flachsfäden, die hier wie dort mikroskopisch ausgezählt wurden, als in Bezug auf die chemische Zusammensetzung der Farben —, daß kaum noch ein Zweifel darüber bestehen kann, daß das Revaler Fragment in Lübeck herausgeschnitten, also ursprünglich für die Marienkirche dort gemalt worden ist. Nur so erklärt sich auch die Tatsache, die früher befremden mußte, daß der Revaler Totentanz nicht vor 1603 erwähnt wird, obgleich die Rechnungs- und Denkelbücher von St. Nikolai seit 1465 erhalten sind. Damals wird ein kleiner Betrag für eine Arbeit am Totentanz beglichen, „so unbezahlt geblieben bei seligen Engell thor borchs Zeiten“. Dieser Engell thor borch war Kirchenvorsteher von 1587 bis 1603. In jener Zeit also muß die Überführung des schadhaften und übermalten Lübecker Teilstückes nach Reval vollzogen sein, wo man das damals schon hochberühmte Malwerk, selbst im „upgeluchteten“ Zustand, zu schätzen wußte.

Ein Wort noch über die Verse. Wiederholt hat man festgestellt, daß der Charakter der Revaler Texte auf eine Herkunft noch aus dem 15. Jahrhundert schließen lasse — was allein schon für das Alter der Malerei hätte aufschlußreich sein müssen —, daß aber ein Vergleich mit den durch von Melle überlieferten alten Lübecker Texten Abweichungen ergibt, die besonders darin bestehen, daß sich dort gewisse niederländische Spracheigen-



tümlichkeiten nachweisen lassen (vom niederdeutschen Bearbeiter wohl vor allem der Reime wegen beibehalten), die in Reval nicht vorkommen. Gerade die Spruchbänder sind nun in Reval so übermalt, daß bei dieser Gelegenheit sehr wohl die für die Ostseeprovinzen kaum verständlichen niederländischen Anklänge haben ausgemerzt werden können.

Was ist nun mit dem Nachweis der Herkunft für die Erkenntnis des Urhebers gewonnen? Es sei zunächst nachdrücklich festgestellt, daß vor einer gründlichen Untersuchung des Revaler Fragmentes durch sachkundige Restauratorenhand nicht mit Sicherheit gesagt werden kann, ob uns mit der 1588 hergerichteten Figurenreihe das alte Original in stark übermaltem Zustand oder eine vollständige Erneuerung von der Hand des Sylvester van Smolle vorliegt. Die erstere Möglichkeit darf einstweilen als die wahrscheinlichere gelten, doch ließe natürlich auch eine um mehr als hundert Jahre vor der Kopie von 1701 in unmittelbarer Anschauung der alten Reste entstandene neue Fassung des Themas sehr viel mehr von der künstlerischen Handschrift des ursprünglichen Erfinders erkennen, als Wortmanns späte, flauere Arbeit. Jedenfalls ist das Revaler Fragment einwandfrei unsere älteste Quelle. Mit unheimlicher Gewalt spricht heute noch aus seinen Gruppen eine Suggestivkraft des malerischen Vortrags, die aus spätmittelalterlicher Befangenheit zu realistischer Vergegenwärtigung mächtig vorandrängt: eine aufs Höchste gesteigerte „makabre Phantasie“ und zugleich ein Pathos der reinen Existenz, wie sie in dieser seltsamen Verbindung im lübschen Kunstraum nur ein einziges Mal in die Erscheinung getreten sind: im Lebenswerk des Bernt Notke.

Freilich wird es im Rahmen einer kurzen Anzeige kaum überzeugen, wenn durch „stilkritische“ Vergleiche auf die Verwandtschaft mit denjenigen Teilen des Warhuser Altars von 1479 hingewiesen wird — vor allem auf Monumentalfiguren der Außenflügel —, die ebenfalls den Stempel von Notkes persönlicher malerischer Handschrift tragen, oder auf die Reste eines Dreifaltigkeitsaltars aus der Lübecker Marienkirche (heute ebendort im St. Annen Museum) mit den Darstellungen der Trinität und der Taufe Christi. Hier wie dort finden sich unverkennbare Einzelzüge — Gesichtstypen, Hände, Gewandfalten, Schmuckformen —, die in dieser Art nirgends sonst vorkommen. Vollkommen glaubhaft aber wird die These, daß kein anderer als Notke den Totentanz von 1463 erfunden haben kann, erst dann werden, wenn der ungeheure geistige Antrieb in vollem Umfange erkennbar geworden sein wird, den dieser eine Meister der gesamten nordischen Kulturwelt gegeben hat, vorstoßend mit seinen Werken fast bis zum Nordkap und bis an die Grenzen Rußlands.





# BERNT NOTKE, DIE KAISERIN UND DER TOD

AUSSCHNITT AUS DEM REVALER TOTENTANZ

PHOTO: HILDEGARD HEISE, BERLIN

Die erste zusammenfassende Darstellung des weit verzweigten Stoffes und seine Einordnung in die Lebensleistung Notkes steht kurz vor dem Abschluß<sup>2)</sup>. Vorausdeutend seien hier nur diejenigen Werke genannt, die unmittelbar von Notke selbst gestaltet, in den Ideenzirkel der Totentanzdarstellungen gehören: die meisterhaft geschnittenen Totenköpfe der St. Jürgen-Gruppe (aus dem gleichen Geist wie die tanzenden Gerippe in Neval!), der Totentanz des Holzschnittbüchleins von 1484, die unheimlichen, schon von Verwesung umwitterten Greisenköpfe des großen Gemäldes der Gregorsmesse von 1504 in der Lübecker Marienkirche und ebendort die gravierte, bronzene Grabplatte des Rats Herrn Hermen Sutterock und seiner Frau, die des Meisters letzte Arbeit gewesen zu sein scheint. Was im Lübeck-Nevaler Totentanz noch äußerlich spannungsreich in Gegensatzpaaren als dramatischer Vorgang aufgezeigt wird, das erscheint auf dem Alterswert der Grabfiguren, mehr als vier Jahrzehnte später, zu einheitlicher Vision verdichtet: die Gestalten von fast übercharakterisierter Lebendigkeit — mehr Summierungen ausdrucksstarker, bildnishafter Einzelzüge als echte Porträts — sind doch bereits im Stande der Vergänglichkeit dargestellt, dem Diesseits wie dem Jenseits gleichermaßen zugehörend.

Nichts ist bezeichnender für die besondere, verschlossene, aber leidenschaftliche Art norddeutschen Kunstgeistes, als daß ihr größter Meister gerade auf der Grenzscheide zweier Zeitalter erscheinen mußte: nicht mehr im engen Bannkreis mittelalterlicher Darstellung, mittelalterlicher Formen und Zunftgewohnheiten, die er überall zu durchbrechen oder zu erweitern suchte, und doch nicht in schrankenlosem Realismus frei die neu entdeckte eigene Welt gestaltend, wie die Großmeister der italienischen Renaissance. Im traditionellen Auftragsdienst sich erschöpfend, hat er ein künstlerisches Zwischengereich aufzurichten vermocht, von einzigartiger persönlicher Prägung und von einer bis in die Gegenwart fortwirkenden dämonischen Gewalt.

---

<sup>2)</sup> Walter Paatz, Bernt Notke. 2 Bände. Herausgegeben vom Deutschen Verein für Kunstwissenschaft in Berlin. Erscheint Ende dieses Jahres.

## Lübbisch-baltische Kunstbeziehungen vor 1400<sup>1)</sup>

„Wenn Reval 1274 an Lübeck schrieb, die beiden Städte gehörten zusammen wie die Arme des Gekreuzigten, so bedeutet das in der Sprache des Mittelalters das nicht mehr zu überbietende Bekenntnis zu innerster Gemeinschaft, und hinter den Worten Dorpat, das Bollwerk gegen den Osten zu sein für die westwärts wohnenden Brüder, steht gleichfalls der Gedanke der vollen völkischen Gemeinsamkeit<sup>2)</sup>... „Es war fast eine einzige Gruppe von Familien, die in Lübeck oder Riga... die Maschen des politischen Netzes knüpften“<sup>3)</sup>.

Die engen Beziehungen zwischen dem Baltenland und Lübeck in der Wirtschafts- und politischen Geschichte des 13. und 14. Jahrhunderts sind seit alters bekannt — die naheliegende Ruhanwendung auch auf die Kunst der Frühzeit hat man bisher nicht gewagt. Die vielfach veröffentlichten urkundlich oder inschriftlich als Import aus Lübeck gesicherten Schnitzereien und Malereien baltischer Kirchen, Gilden oder Rathäuser gehören dem 15. Jahrhundert an — man hat daher die künstlerischen Verbindungen nur für dies Jahrhundert näher gekennzeichnet. Tatsächlich sind nun aber schon die ältesten Kunstdenkmäler lübbischen Vorbildern verpflichtet, lassen trotz mannigfacher eigener Formen immer die in der großen Schwesterstadt im Westen geprägten Muster erkennen<sup>4)</sup>.

### A. Architektur<sup>5)</sup>.

Noch nicht untersucht ist bisher, ob das streng planmäßig erbaute Lübeck als Stadtanlage von den unter ähnlichen Voraussetzungen und von denselben Unternehmern gegründeten baltischen Seestädten nachgeahmt wur-

---

<sup>1)</sup> Für freundliche Hilfe bei den Vorarbeiten danke ich Frl. E. Schmidt von der Bibliothek des Deutschen Auslandsinstituts in Stuttgart und Herrn S. P. Kügler. Riga.

<sup>2)</sup> Fritz Rörig, Rheinland-Westfalen und die Deutsche Hanse, Gef. f. Rhein. Geschichtskunde, Bonn 1933, S. 16 — als Datum für den gleichen Brief gibt Rörig in „Stadt und Ostsee im Mittelalter“, Zomsburg I, 1937, S. 10: „um 1250“ an.

<sup>3)</sup> F. Rörig, Geschichte Lübecks im Mittelalter, in: Geschichte der freien und Hansestadt Lübeck, Lübeck 1926, S. 34.

<sup>4)</sup> Für die allgemeine Fragestellung vgl. S. Wenzel, Die Kunst der Hanse im Ostseegebiet, Geistige Arbeit 4, 1937, 10, S. 9 ff.

<sup>5)</sup> Ausgezeichnete Abbildungen von nahezu allen genannten Bauten bei Niels von Holst, Baltenland, Berlin 1938.



de; es ist nur zu vermuten; noch im heutigen Stadtbild ähneln sich Lübeck und Riga und Reval. Ebenfalls wissen wir nicht, ob die nur in Resten erhaltene Lübecker Stadtbefestigung in Zusammenhang mit der der baltischen Städte steht, — wendet sich doch die Stadt Dorpat im 13. Jahrhundert gerade an Lübeck mit der Bitte um Unterstützung bei ihrer Befestigungsanlage<sup>6)</sup>. Es ist wohl kein Zufall, daß der Revaler Stadtmauer an Monumentalität und Größe in Nordeuropa nur die Mauern der deutschen Hansestadt Wisby gleich kommen.

Zu sicheren Ergebnissen führt die Untersuchung der einzelnen Baudenkmäler: der Dom in Riga soll zwar nach neueren Forschungen nach westfälischem und nicht hansischem Grundtypus angelegt gewesen sein, in seiner heutigen äußeren Erscheinung ist er aber einer jener Bauten, deren Form auf die erste große „Architekturausstrahlung“ Lübecks zurückgeht<sup>7)</sup>. Der Baugedanke des Lübecker Doms — über den Ratzeburger Dom hinaus die erste Überetzung der niedersächsischen Basilika (Braunschweiger Dom) in eine reine Backsteinkirche — findet Aufnahme und Nachahmung nicht nur in Schleswig-Holstein und Dänemark, sondern auch in Riga (bei beiden gleiche Zierformen der Außenhaut; die Rigaer Seitenschiffe wären mit Ratzeburg zu vergleichen). Bei den Klostergebäuden (Kreuzgang, Kapitelsaal, Konfitorium usw.) scheint dann sogar der gleiche Steinmetztrupp tätig gewesen zu sein, der in Lübeck die Kapitelle und Frieze des Domparadieses und zahlreiche Kapitelle an Lübecker Bürgerhäusern (Fenster) ausgeführt hatte. Der Rigaer Domturm ist nach einem System gegliedert, das an die geringen romanischen Reste der Lübecker Stadtkirchen (St. Agidien, St. Petri usw.) anklängt.

Von nachhaltigerer Wirkung auf die Baukunst des Nordostens wurde der Bau der Lübecker Marienkirche nach dem Basilikaplan (1250/60 ff.)<sup>8)</sup>. Während sich ihr Typus im westlichen Ostseegebiet (Doberan, Rostock, Wismar, Stralsund, Schleswig, Hadersleben, Malmö usw.) noch im 13. Jahrhundert durchsetzt, werden im Baltenland zunächst nur Einzelformen übernommen (Dorpat, Dom, Langhaus und Chor; Riga, St. Peter, Westbau; Dorpat, St. Johannis; Reval, St. Olai). Erst nahezu nach einem Jahrhundert beginnt der eigentliche Siegeszug der gotischen Backsteinbasilika im Typus der Lübecker Marienkirche auch hier: der von Rumeschottel 1408 ff., erbaute Ostteil von St. Peter in Riga ist trotz mancher selbständiger Erfindungen

<sup>6)</sup> R. Otto, Aus Dorpats Vergangenheit, Dorpat 1918, S. 11.

<sup>7)</sup> Johan Plešner, Lübeck og Danmark ved Aar 1200, Scandia 10, 1936, S. 131 ff.

<sup>8)</sup> D. Stiehl-S. Wenzel, Backsteinbau, gotisch, Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte 1, Sp. 1351 ff.

gerade im inneren Aufriß und in der Außenhaut des Chores fest in der lübischen Tradition verankert; das gleiche gilt für die Zweiturmfassade des Dorpater Doms und den Turm von St. Jakobi in Riga. — Der kleine köstliche Bau der Briefkapelle an der Marienkirche in Lübeck (1310) wurde fruchtbar für die Innenräume der Ordensarchitektur; und in seiner Umwandlung durch die Ordensbaukunst ist auch dieser lübische Baugeданke, sozusagen „aus zweiter Hand“, für die Architektur des Baltenlandes (etwa Reval, St. Olai) vorbildlich geworden. — Die prachtvollen, weiten und träftigen Hallenräume der Klosteranlagen zur Burg in Lübeck (1300/1310 ff.) spiegeln sich etwa in der Großen Gilde in Riga. Die wenigen erhaltenen Giebel von Lübecker Bürgerhäusern des 13. und 14. Jahrhunderts haben Nachfolger z. B. in der ursprünglichen Fassade des Schwarzhäupterhauses in Riga oder der Schaufseite der Großen Gilde in Reval gefunden.

## B. Malerei und Plastik <sup>9)</sup>.

Die Malerei und Plastik des 13./14. Jahrhunderts ist durch Kriege, Brände, Bilderstürme und puritanische Kirchenreinigung nahezu völlig vernichtet worden. Wie aber die bedeutenden Werke des 15. Jahrhunderts urkundlich oder inschriftlich sich als Lübecker Arbeiten erweisen, so scheinen schon die älteren Denkmäler des Baltenlandes dort angefertigt worden zu sein. Gewiß nicht zufällig bezieht sich die älteste Notiz über Lübecker Kunstexport gerade auf das Baltikum. 1276 verhandeln die Franziskaner in Riga über eine in Lübeck anzufertigende Altartafel. Sechs Jahre später sendet Lübeck der Stadt Reval einen neuen Rechtscode, — nachdem diese sich schon 1257 einen allerdings nur mit wenigen ornamentalen Randleisten verzierten hatte aus Lübeck kommen lassen; die Handschrift des lübischen Rechts von 1282 schmückt eine Miniatur mit der Königin Margaretha Sprangheft und Erik Klipping, eine der schönsten Lübecker Malereien des 13. Jahrhunderts — die ihrerseits die Zuschreibung weiterer wichtiger Werke nach Lübeck erlaubt; ausgeführt wurde sie vermutlich von dem Maler und Bildhauer Magister Alexander. —

Das älteste Holzbildwerk im Baltenland ist eine kleine sitzende Maria auf Schloß Arensburg: schon sie ist (um 1250) in einer lübischen Werkstatt oder einem dort geschulten Meister ausgeführt worden, das kleine Kruzifix über dem Nöde-Altar (von 1482) in der Revaler Nikolaikirche weist auf ähnliche Zusammenhänge, nur erschwert seine bescheidene Qualität die nähere Bestimmung. In ungefähr die gleiche Zeit gehört jenes in den

<sup>9)</sup> Literatur und Abbildung zur Malerei und Plastik: S. Wenzel, Lübecker Plastik bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts, Berlin 1938.

Festungswällen in Riga gefundene und im Dommuseum bewahrte Kapitell mit dem Mönch von Heisterbach: sein Material, estländischer Marmor aus Waffalem, erweist die einheimische Entstehung; seine nächsten Verwandten jedoch in Ausmaßen, Profilierung, Ornament und Stil sind zwei aus dem ersten Bau der Lübecker Marienkirche stammende Kapitelle (mit der „Verkündigung an die Hirten“ und der „Auferstehung“) im Lübecker Museum<sup>10)</sup>. Aus der zweiten Jahrhunderthälfte scheinen keine Schnitzwerke und Malereien erhalten zu sein; ob eines der schlecht bewahrten Kruzifixe im Museum in Pernau aus der Zeit vor 1400 stammt, kann ich nach den mir vorliegenden Aufnahmen nicht beurteilen.

Kurz nach der Jahrhundertwende ist die gemalte Marienkrönung in der Nordhalle des Rigaer Doms geschaffen: sie hat ihre Parallelen in der Lübecker Monumentalmalerei der Zeit um 1300 (Büchen; Schwerin; Schleswig; Strängnäs; Stralsund; Slagelse; Lübeck, St. Jakobi)<sup>11)</sup>. Der Bischof und die kleine Madonna aus Neuhausen im ehem. Dommuseum zu Riga aus der Zeit um 1320 lassen lübische Stilquellen erkennen, obgleich beide vermutlich in Riga geschnitzt wurden; nicht eindeutig einzuordnen sind bisher die Kreuzgruppe in Risti (flandrischer Einfluß?) und die Maria im Wochenbett aus Worms. Die aus der Zeit um 1380/90 stammende Marienklage im Diözesanmuseum Riga weist Berührungspunkte mit den lübischen Werkstätten auf, aus denen die großen Schnitzaltäre in Doberan, Landkirchen, Burg a. F. und die Marienklage im Stockholmer Historischen Museum hervorgingen. Das interessante Grabmal Bischofs Meinhard im Rigaer Dom läßt sich leider nicht nach den allein zuverlässigen Zeichnungen ausreichend beurteilen<sup>11a)</sup>. — Ein Schüler des lübischen Meisters des Petersdorfer Altars hat dann um 1400 das Gestühl im Revaler Rathaus geschaffen, und noch der Meister des schwedischen Reichsfiegels und der drei Figuren im Revaler Schwarzhäupterhaus geht auf diese lübische Quelle des späten 14. Jahrhunderts zurück<sup>12)</sup>.

### C. Kunstgewerbe.

Auf dem Gebiete des Kunstgewerbes läßt sich ein Export Lübecks etwa nach Skandinavien einwandfrei erweisen (siebenarmige Leuchter, Tierge-

<sup>10)</sup> H. Wenzel, Ein Werk des Sigafr in Mölln, Fornvännen 32, 1937, S. 116 ff.

<sup>11)</sup> H. Wenzel, Die Schleswiger Wandmalereien, Eine Ergänzung, „Die Heimat“ Bd. 48, Neumünster 1938, Heft 10.

<sup>11a)</sup> H. Löffler, Die Grabsteine... Alt-Livland, Riga 1929.

<sup>12)</sup> H. Wenzel, Das Taufbecken des Beno Korp und einige verwandte Skulpturen in Schweden und Norddeutschland, Fornvännen 33, 1938, S. 29 ff.



fäße, Taufbecken, Zinngeräte). Für die baltischen Landschaften fehlen sichere Belege. Einen Inhalt bieten die lübschen Pfundzollbücher, die zum Jahre 1368 die Abfertigung von 28 Kesseln nach Pernau, zum Jahr 1369 von 114 Kesseln nach Riga und von 57 Kesseln nach Pernau vermelden <sup>13)</sup>. Diese wohl rein industriellen Erzeugnisse sind als Exportbelege für einige baltische Metallarbeiten wichtig: so lassen sich wahrscheinlich das bei Schloß Laïs gefundene und im Dommuseum Riga bewahrte Löwengießgefäß und ein jüngeres gleichartiges bei Reval ausgegrabenes im Hamburger Museum als Import aus Lübeck deuten <sup>14)</sup>. Vielleicht kam auch ein Teil dieser ehemals in russischem Privatbesitz zahlreichen Gießtiere aus Lettland oder Estland. Genannt seien hier ferner die als Deposifunde im Baltikum aufgedeckten Messingbecken, die wie jene ähnlichen aus einem Brack bei Kopenhagen lübsches Exportgut sein könnten. Noch die jüngeren Türklopfer der Großen Gilde in Reval (1430) und der Schwentkessel im Rigaer Dommuseum <sup>15)</sup> gehören zu diesen kunsthandwerklichen Arbeiten lübischer Prägung.

Die Hanse-Schlüssel im Rigaer Museum <sup>16)</sup> lassen zwar eine genauere Lokalisierung nicht zu, auffällig ist jedoch, daß gerade die jüngeren, flau gezeichneten, sicher nichtrheinischen Exemplare Gegenstücke im Lübecker Museum haben. Ebendort stehen auch jene monumentalen Normalmaße aus Bronze aus dem 13. Jahrhundert, die in der Welt ohne ihresgleichen sind — außer jenem Rigaer Normalmaß von 1213 <sup>17)</sup>. — Die älteste Rolle der Rigaer Goldschmiede von 1360 ist der Lübecker nachgebildet <sup>18)</sup>, jedoch sind keine Edelmetallarbeiten aus der Zeit vor 1400 bekannt; und ob der Ring mit Katharina und Barbara im Rigaer Dommuseum mit Lübeck in Zusammenhang gebracht werden darf, ist zunächst unsicher.

Arbeiten von Goldschmieden waren zumeist auch die Siegelstempel, von

---

<sup>13)</sup> Nach einer liebenswürdigen Mitteilung von Herrn Studiendirektor J. Warnke, Lübeck.

<sup>14)</sup> Otto von Falke-Erich Meyer, *Bronzegeräte des Mittelalters* 1, Berlin 1935, Nr. 427, Abb. 398 ; Nr. 433, Abb. 404.

<sup>15)</sup> Ich habe nicht feststellen können, ob der bei W. Neumann, Unser Dommuseum, Riga 1913, genannte Schwentkessel identisch ist mit dem bei Alfred Waga, *Eesti Kunsti Ajalugu*, Tartu 1932, Abb. 149, veröffentlichten von 1515 aus Uddasfer.

<sup>16)</sup> Mitteilungen aus dem Dommuseum der Gesellschaft für Geschichte und Altertumsfunde der Ostseeprovinzen Rußlands, Nr. 1, Riga 1914, Abb. 4–6.

<sup>17)</sup> Und in Rostock (Museum).

<sup>18)</sup> W. Neumann, *Grundriß einer Geschichte der bildenden Künste und des Kunstgewerbes*, Reval 1887, S. 104.

denen das Rigaer Museum so vorzügliche Beispiele besitzt <sup>19)</sup>). Für Lübeck ist urkundlich die Tatsache belegt, daß die Goldschmiede Stempel für auswärtige Besteller anfertigten, außerdem hat sich stilkritisch dieser Siegelexport bestätigen lassen <sup>19)</sup>). Das prachtvolle Siegel des Meisters der livländischen Schwertbrüder von 1221 <sup>20)</sup> ähnelt nun Lübecker Schnitzereien (Rageburg, Dom, Chorgestühl; Lügumkloster, Bischofsstab <sup>21)</sup>); das Revaler Stadtsiegel von 1277 könnte ein Werk des großen Lübecker Bildschnitzers, Malers und Siegelschneiders Alexander sein, der etwas später den Revaler Codex des lübischen Rechts ausgemalt hat; noch der Schrift- und Verzierungsscharakter des Rigaer Stadtsiegels <sup>22)</sup> von vor 1347 weist auf sein Vorbild.

Es ist nicht ausgeschlossen, daß eine Inventarisierung der Kunstdenkmäler in Estland und Lettland noch Textilien an den Tag bringt und vielleicht auch auf diesem Gebiet den Zusammenhang mit Lübeck unterstreicht <sup>23)</sup>.

\*

Der große Politiker und Kirchenfürst Albrecht Suerbeer: päpstlicher Legat für Livland, Estland, Kurland, Samland, Preußen, Gotland, Rügen, Holstein und Rußland, Erzbischof von Livland, Estland und Preußen war 1247—54 lübischer Episcopatsverweser. — Im Chor der Lübecker Katharinenkirche, der Mutterkirche der Franziskanerkirchen des Baltischen Landes, zierte ein Fresko als Epitaph gemeinsam die Grabstätte von Johann von Reval († 1320), Jakob von Hesel († 1337) und Helenbert von Schleswig († 1343). — Lübeck ist Heimat und Zentrum der baltischen Hansestädte und ihrer deutschen Bürger, Vorbild für die Institutionen der Wirtschaft und Politik, aber auch die Quelle ihrer Kunst!

<sup>19)</sup> Führer durch die Sammlungen der Gesellschaft im Dommuseum, 4. Aufl. Riga 1899. Außer dem Siegelstempel von Hapsal 1279 wird dort auch der von Wisby von 1332 bewahrt.

<sup>19a)</sup> Über Lübecker Siegelexport vgl. H. Wengel, Eine Sprichwortschale u. andere Lübecker Goldschmiedearbeiten, Zeitschr. d. Dt. Ver. f. Kunstwiss. 5, 1938 und H. Wengel, Lübecker Plastik a. a. O., S. 50 ff. und 199.

<sup>20)</sup> C. Mettig, Geschichte der Stadt Riga, Riga 1897, Abb. S. 11: S. magistri et fr(atru)m milicie Cr(ist)i de Livonia.

<sup>21)</sup> Vgl. über beide Wengel, Lübecker Plastik a. a. O.

<sup>22)</sup> C. Mettig a. a. O., Abb. S. 67: Sigillum Civitatis Rigenfis.

<sup>23)</sup> Über die Lübecker Weißstickereien der Zeit um 1300 vgl. H. Wengel, Beiträge z. Lüb. Miniaturmalerei, Zf. d. Ver. f. Lüb. Gesch. u. Alt. 29, 1937.

## Meisterwerke der Revaler Goldschmiedekunst

Goldschmiede lassen sich in Reval seit dem Anfang des 14. Jahrhunderts nachweisen, und der älteste erhaltene Schragen des Goldschmiedeamtes stammt aus dem Jahre 1393. Er gehört mithin zu den ältesten auf unsere Zeit gekommenen deutschen Amtschrägen.

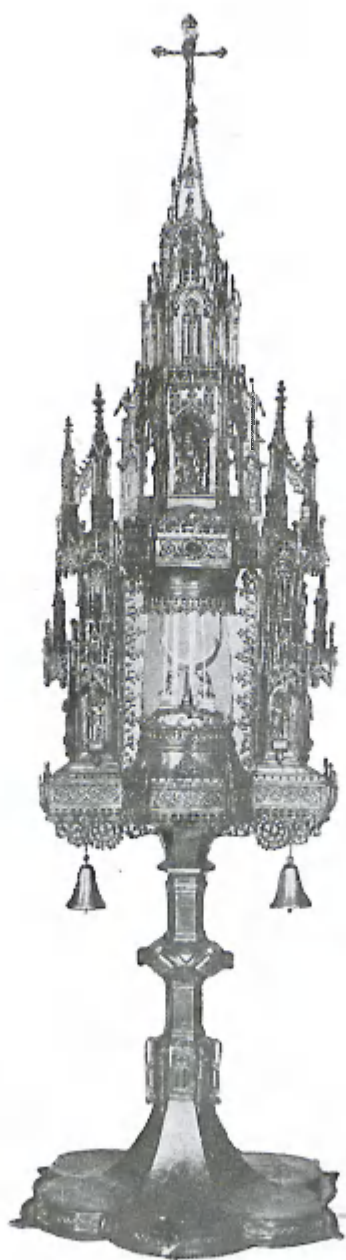
Im Laufe seines mehr als 500-jährigen Bestehens sind die 258 Meister des Revaler Amtes in weit überwiegender Mehrzahl Deutsche gewesen, darunter sehr viele Zuwanderer aus Deutschland. Nur im 18. Jahrhundert ist die Zahl der aus Schweden stammenden und in Reval ansäßig werdenden Goldschmiede nicht ganz unbedeutend.

Infolge der an Wechselfällen so reichen Vergangenheit unseres Landes ist die Zahl der auf uns gekommenen Revaler Goldschmiedearbeiten, besonders solcher aus älterer Zeit, verhältnismäßig gering, aber immerhin noch groß genug, um eine Anschauung von der Höhe des Könnens der Revaler Goldschmiede zu geben. Im folgenden soll eine kurze Übersicht über einige künstlerisch hervorragende Werke der Revaler Goldschmiedekunst vom 15. bis zum 18. Jahrhundert gegeben werden.

Als erstes wäre die prächtige Monstranz (Tafel III) aus der Werkstatt des Hans I. Ryssenbergh zu nennen die dieser 1474 für die St. Nikolai-Kirche geliefert und eigenhändig gezeichnet hat. Diese älteste bekannte Revaler Goldschmiedearbeit befindet sich heute in der Eremitage in Petersburg. Die Monstranz überstand als einziges Stück des reichen Kirchenschatzes von St. Nikolai die Notzeiten der Russenkriege und wurde bald nach 1710 nach der Kapitulation der Stadt vom Rat in Ermangelung von Geldmitteln dem mächtigen Günstling Peters des Großen, dem Fürsten Menschikoff, als Geschenk dargebracht, um diesen den Wünschen der Stadt günstig zu stimmen. Nach dem Sturz Menschikoffs kam das Kunstwerk an die zarische Kunstkammer. Meister Ryssenbergh stammte wahrscheinlich aus Reval, wo er 1450 Bürger wurde. Für sein Können spricht, daß der Großfürst Iwan III ihn 1488 zu sich nach Moskau berief, hier hat Ryssenbergh bis 1492 gewohnt; gestorben ist er 1499 in Reval, wo in der Folge auch sein Sohn und Großsohn Goldschmiede waren.

Etwas jünger als die Monstranz ist ein wertvoller Kelch, der laut Inschrift 1514 in die Catharinen-Kirche des Dominikaner-Klosters in der Ruß-Straße gestiftet wurde. Der Kelch, das einzig erhaltene Stück dieses Kirchenschatzes, gehört heute der Kirche auf der Insel Worms; wie er dahin





MONSTRANZ DER NIKOLAI-KIRCHE ZU REVAL  
VON 1474. H. 112 CM  
EREMITAGE IN PETERSBURG. HANS I RYSENBERG 1450-99

geraten, ist unbekannt. Der Verfertiger des Kelchs ist Hans Holtappel aus Münster, der von 1495—1536 in Reval als Meister nachweisbar ist. In seinem ausgeglichenen schlichten Formen stellt der Kelch ein besonders schönes Stück alter Revaler Goldschmiedearbeit dar.

Auf die Blüte der Revaler Goldschmiedekunst im 15. und zu Anfang des 16. Jahrhunderts folgt eine Zeit des Niedergangs, bedingt durch die im Zusammenhang mit dem Niederbruch des Ordensstaates stehenden politischen Wirren. Eine Erholung bahnt sich erst zu Anfang des 17. Jahrhunderts an, und aus diesem Jahrhundert hat die Revalsche Goldschmiedekunst wieder manches treffliche Werk hinterlassen, so z. B. die beiden schönen „Großen Schoßkannen“ des Revaler Ratschazes von 1639. Diese Kannen sind dem Goldschmied Jakob Lange zuzuschreiben, der aus Elbing stammte und von 1634—57 Meister in Reval war. Ausgezeichnete Arbeiten jener Zeit sind auch die schweren, großen Kannen in Reval, „Porterkannen“ genannt, wie sie sich in Reval einer besonderen Beliebtheit erfreuten. Bewundert wurden zumal die Arbeiten aus der Werkstatt des Johann Seliger. Seliger stammte aus Breslau und war 1696—1710 Meister.

Das anbrechende 18. Jahrhundert bringt Reval erneut schwerste Zeiten, einen 20-jährigen Krieg und die verheerende Pest von 1710, welche das Amt fast völlig vernichtete. Es hat Jahrzehnte gedauert, bis Reval sich von diesem Schläge einigermaßen erholte. Auch den Goldschmieden erging es kümmerlich, trotzdem sind damals Arbeiten geschaffen worden, die von künstlerischem Können zeugen, wie etwa das der große Willkomm des Dom-Schlosseramtes von 1772 beweist; er ist ein Werk des aus Reval stammenden Goldschmiedes Johann Gottfried Dehio, Meister 1771—90, dessen Sohn und Großsohn ebenfalls Goldschmiede in Reval waren, und dessen Urenkel, Georg Dehio, der Verfasser der „Geschichte der deutschen Kunst“ ist. Eine für Vererbung künstlerischer Begabung sehr interessante Reihe von 4 Generationen.

Sucht man die Frage zu klären, welche Stilrichtung jeweils die in Reval heimische Goldschmiedekunst beherrscht hat, so zeigt sich, daß diese Kunst mit der binnendeutschen stilistisch völlig übereinstimmt. Etwas anderes wäre ja auch kaum zu erwarten, da die Revaler Goldschmiede zum großen Teil aus Deutschland kamen, und die hier ausgebildeten Lehrlinge dem Schragen gemäß ihre weitere Ausbildung als Gesellen in Deutschland suchen mußten, deutsche Schule demnach das Gewerbe völlig beherrschte. Etwa bis 1800 sind diese Verhältnisse annähernd dieselben geblieben, stilistische Sonderzüge treten kaum hervor. Nur fällt auf, daß Formen hier auf dem Kolonialboden sich länger halten als in Deutschland, so z. B. die schweren

großen Deckelhumpen, eine typische Erscheinung des 17. Jahrhunderts, die in Reval bis weit ins 18. Jahrhundert in Gebrauch bleiben. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts wird der Einfluß des Porzellans und seiner stilistischen Eigentümlichkeiten auf manche Revaler Silberarbeiten unverkennbar. Relativ früh tauchen auch klassizistische Formen auf, die dann bis ins 19. Jahrhundert beliebt bleiben und von manchem Meister gut und sicher beherrscht werden.

Etwa von 1830 ab wird in künstlerischer Beziehung ein deutlicher Rückgang spürbar. Anlaß dazu mag einerseits die etwa ein Menschenalter vorher beginnende Unterbindung der bisherigen Ausbildungsmöglichkeiten, andererseits der erdrückende Wettbewerb der nahen russischen Residenz gegeben haben. Petersburg zog alle größeren Aufträge an sich, und damit wurden dem Revaler Goldschmied Möglichkeiten zur Entfaltung wirklichen Könnens genommen. Künstlerisch hervorragende Arbeiten sind um die Mitte des 19. Jahrhunderts von Revaler Goldschmieden nicht mehr geschaffen worden.

**Reinhold Graubner**

## **Über Ed. v. Gebhardts Studien estnischer Bauern**

Am 13. Juni 1938 waren gerade 100 Jahre seit dem Tage vergangen, da Eduard von Gebhardt im Pastorat St. Johannis in Jerwen in Estland geboren wurde. Sein Vater war Propst. Hier in dem schlichten und geistig regen Elternhaus gewann Ed. von Gebhardt entscheidende Einflüsse, die sich bis in sein hohes Alter ausgewirkt haben und grundlegend auch für sein späteres Schaffen wurden — lutherisches Christentum und Bindung an die Heimat. Er starb 1925 im Alter von 86 Jahren in Düsseldorf.

Gebhardt hat als religiöser Maler seinen festen Platz in der deutschen Kunst, darüber ist er als Porträtmaler oder gar Maler estnischer Bauern doch zu wenig beachtet worden. Erst die Eduard von Gebhardt-Gedächtnisausstellung in Reval, die im Oktober 1938 von der Estländischen Literarischen Gesellschaft durchgeführt wurde, vermochte diesen Wesenszug seines Schaffens stärker in den Vordergrund zu stellen.

Seine ersten „Porträts“ malte Gebhardt schon mit 5 Jahren; wenn er auch hier nur mit Kreide die Köpfe der Geburtstagsgäste seines Vaters auf die Diele seines Kinderzimmers zeichnete, so mögen diese ersten Versuche doch schon charakteristisch für ihn sein. Die ersten in Öl ausgeführten Porträts seiner Eltern und Geschwister stammen noch aus der Petersburger Zeit (1854—56). Hier in Petersburg hatte nun zum ersten Mal der Ma-



ler August von Pezold <sup>1)</sup>, in dessen Hause Gebhardt lebte, ihn auf die ersten und zähen Gesichter der estnischen Bauern aufmerksam gemacht, und Gebhardt mögen hier die scharfgeschnittenen stillen Gesichter der Kirchgänger in St. Johannis vor Augen gestanden haben, die er als kleiner Junge schon beobachten konnte. Damit war für Gebhardt ein Thema angeschnitten, das ihn immer wieder beschäftigt hat.

Die meisten estnischen Bauernköpfe, die Eduard von Gebhardt gemalt hat, sind in den Jahren 1866—1869 entstanden. Es sind Studientköpfe, die Gebhardt bei seinem „großen Abendmahl“, das in der Nationalgalerie in Berlin hängt, verwerten wollte. Wir wissen, mit welcher Hingabe seiner ganzen künstlerischen Persönlichkeit Gebhardt an diesem Bilde gemalt hat <sup>2)</sup>, das 1870 schließlich vollendet wurde. Die große Menge von estnischen Bauern-Studientköpfen, die Ende der sechziger Jahren entstanden, zeigt, wie Gebhardt sorgfältig abwägend bei der Auswahl der einzelnen Gestalten für sein Abendmahl sein wollte. Nur zum Teil hat er schließlich estnische Bauern hier verwandt, und es ist bekannt, daß zu manchen Gestalten im „großen Abendmahl“ auch Baltendeutsche als Modelle gedient haben, z. B. Dr. Rinne und Dir. Tichter. Daß Gebhardt aber auch in seinen späteren Schaffensjahren immer wieder estnische Bauern gemalt hat, mag an der geringen Auswahl der in Düsseldorf zur Verfügung stehenden Modelle gelegen haben <sup>3)</sup>. So gedenkt Gebhardt immer wieder, zu Hause „unter den prächtigen Esten“ Studientköpfe zu suchen <sup>4)</sup>, und noch im hohen Alter seufzt der Meister „wenn ich doch den alten Onkel Prinz, den alten Krause und so Köpfe aus dem alten Estland hier hätte“ <sup>5)</sup>.

Aber nicht nur Studientköpfe aus seiner Heimat hat Gebhardt in seiner religiösen Malerei benutzt, auch den estnischen Bauernwagen und den estnischen Anspann mit Krummholz und „Sedulke“ finden wir immer wieder bei seinen Figurenkompositionen. In der Darstellung der Bergpredigt, einer Wandmalerei in der Friedenskirche zu Düsseldorf, sieht man z. B., wie von einem estnischen Bauernwagen eine kranke Frau herabgehoben wird, um mit dem zu beiden Seiten des Weges lagernden Volke auf das

<sup>1)</sup> W. Neumann: Baltische Maler und Bildhauer des 19. Jahrhunderts, Riga 1902, S. 26.

<sup>2)</sup> R. Graubner: Ed. v. Gebhardts Briefe an die Familie von Pezold, Beiträge zur Kunde Estlands Bd. 21, 1938, S. 86.

<sup>3)</sup> A. Rosenberg: Ed. v. Gebhardt, Knackfuß-Künstlermonographien — 1899, S. 26.

<sup>4)</sup> R. Graubner: op. cit. S. 90.

<sup>5)</sup> R. Graubner: op. cit. S. 120.

Kommen Jesu zu warten; auch in der „Heilung des Gichtbrüchigen“ im Schlesischen Museum in Breslau benutzt Gebhardt den estnischen Bauernwagen, und in der „Heimführung“ — übrigens eine der wenigen Figurenkompositionen nicht religiösen Inhalts — den estnischen Anspann. So finden wir mitten unter den altdeutschen Trachten der Reformationszeit den estnischen Bauernwagen — ein Anachronismus, der den Maler in keiner Weise gestört hat. Ja es mag hier nicht unerwähnt bleiben, daß Gebhardt z. B. bei seinem Altarbild für die estnische Alexandergemeinde in Narva die Inschrift über dem gekreuzigten Christus in estnischer Sprache wiedergab; er wollte eben nicht Vergangenes, sondern Gegenwärtiges in seinen religiösen Malereien bringen.

Die Studientöpfe estnischer Bauern hat Gebhardt immer wieder in den späteren Figurenkompositionen und Massendarstellungen verwandt. Gesundes, unverbrauchtes Bauerntum, Arwüchsigkeit, Starrheit und Einfalt lassen uns den estnischen Bauerntyp hier herausfinden. So ist der Typ des estnischen Bauern durch Gebhardt in die deutsche und in die europäische Kunst eingeführt worden. Es ist auffallend, daß diese Bauernköpfe in erster Linie nordisch bestimmt sind; und man mag nicht fehl gehen in der Annahme, daß Gebhardt nur in solchen nordischen Köpfen rechtes Bauerntum sah und in diesen Studientöpfen eben Bauern schlechtthin zur Darstellung bringen wollte. Gerade der Studientopf Abb. 1 ist wohl der sprechendste Beweis dafür: es ist ein starker, gläubiger Typ, der im Kampf mit dem Boden hart geworden ist und in der Behauptung auf seinem Platz wie ein Held dasteht.

Die Reihe estnischer Bauernköpfe hing bei Gebhardt im Düsseldorfer Atelier, bis Prof. Oeder - Düsseldorf die meisten ankaufte. Die jetzigen Besitzer dieser Sammlung sind Frau Prof. Oeder - Priemern und Frau Dr. Anita Matthes, geb. Oeder in Düsseldorf. Zwei von diesen Studientöpfen waren in dankenswerter Weise auch der Gebhardt-Gedächtnisausstellung in Reval zur Verfügung gestellt worden.

Es gibt im Privatbesitz in Estland eine Menge „Estnischer Bauernköpfe“, die für echte Gebhardts gelten. Sie sind meist Fälschungen, wenngleich sie auch oft signiert sind. Durch Vergleichsmöglichkeiten auf der Gebhardt-Ausstellung in Reval 1938 haben sich mehrere solcher Bauernköpfe einwandfrei als Fälschungen erwiesen<sup>\*)</sup>.

---

<sup>\*)</sup> Fälschungen sind die im Ausstellungsbilderverzeichnis Reval 1938 angegebenen Nr. 15 und 16, gleichfalls der nicht im Verzeichnis angegebene, aber ausgestellt gewesene „Estnische Bauer“. Derselbe „Estnische Bauer“ war auf der Ausstellung „Vanameistrite näitus 19. sajand“ — veranstaltet vom Estnischen Akademischen

Betrachten wir Gebhardts künstlerischen Werdegang, so können wir feststellen, daß Gebhardts Kunst doch in erster Linie im Porträtmalen liegt; dieses spürt man bei all seinen religiösen Kompositionen, in der Durchführung jedes einzelnen Kopfes und Gesichtsausdruckes bei Massenszenen. Wenn Gebhardt durch große Aufträge, wie die Ausmalung des Refektoriums im Kloster Loccum oder der Friedenskirche zu Düsseldorf, die Möglichkeit erhielt, Gedanken zu verwirklichen, die in seinen ersten Künstlerjahren auch mit ausgebrochen waren <sup>7)</sup> und so in der Wandmalerei Ansätze zu monumentaler Kirchenmalerei zeigen konnte, so zeigt sich doch, daß Gebhardt in seinen späteren Jahren immer stärker von den großen Figurenkompositionen und Massenszenen abkommt und sich bei seinen Darstellungen auf einzelne wenige Köpfe konzentriert <sup>8)</sup>, — als wenn er hier erst in den Gesichtszügen weniger Menschen am ehesten imstande wäre, „auf kleinstem Raum einen Gedanken bis ins Tiefste“ zu erschöpfen <sup>9)</sup>. Wenn auch Gebhardt über seine religiöse Malerei gestand: „Ich habe eigentlich nur Sinn für Christi Lehrtätigkeit und Leidensgeschichte“, und bewußt bei der religiösen Kunst bleiben wollte, so gelangte er doch gerade hier letztlich immer zurück zum Porträt, das einer tiefsten Eignung des großen baltendeutschen Meisters entsprach.

Damit gewinnen die estnischen Bauernköpfe an besonderem Interesse, sind sie doch als Studienköpfe letzten Endes auch Porträts und ein Stück vom Besten, was Gebhardt uns hinterlassen hat, worin seine künstlerische Eigenart in besonderer Weise zur Geltung kommt.

Wenn die Malergeneration nach Gebhardt immer wieder den estnischen Bauern zum Gegenstand ihrer Darstellung machte, so sind das im weitesten Maße Anregungen, die von Gebhardt ausgegangen sind; vor allem sind hier Oskar Hoffmann (1851—1912), ein Schüler von E. Dücker zu nennen und der Vorkämpfer estnischer artgemäßer Kunst Kristjan Raud (geb. 1865).

Dem Typus der estnischen Bauern, wie ihn Gebhardt malte, werden wir heute kaum mehr begegnen, er gehört der Vergangenheit an; die Studienköpfe bleiben aber ein lebendiger Beweis eines stillen Dankes des Meisters an seine Heimat.

Künstlerverband im Januar 1938 — unter der Katalognummer 52 „Vanamehe pea“ und Abb. S. 15 desselben Katalogs als Gebhardtsches Original ausgestellt.

<sup>7)</sup> K. Graubner: „Eduard von Gebhardts Wandmalereien in Kullaaru in Estland“ in den Beiträgen zur Kunde Estlands“ Bd. 21, 1938, S. 97 ff.

<sup>8)</sup> z. B. Christus und das kanaanäische Weib (1914), der verlorene Sohn (1915), Christus und der reiche Jüngling (1928), „Das Wort sie sollen lassen stahn“ (1924) und and.

<sup>9)</sup> K. Graubner: E. v. Gebhardts Briefe .... op. cit., S. 120.



## Deutschlands Anteil an der Entstehung des russischen Kunstreichthums

### Ein unbeachtetes Kapitel deutscher Kulturausstrahlung im 18. Jahrhundert

Wenn wir an Kulturausstrahlungen im 18. Jahrhundert denken, dann kommt das Wort „Frankreich“ zuerst auf unsere Lippen. Wir erinnern uns, daß ein preussischer König sein Lustschloß „Sanssouci“ taufte, doch pflegt uns nicht gegenwärtig zu sein, daß ein russischer Zar neugegründete Städte und Schlösser „Petersburg“, „Schlüsselburg“, „Kronstadt“, „Peterhof“ und „Oranienbaum“ benannte. Der höchste preussische Orden erhielt die Bezeichnung „Pour le mérite“, der ranghöchste russische General den Titel „Feldmarschall“. Die preussische Akademie wurde unter Friedrich dem Großen nach dem Pariser Vorbild umgestaltet, die Gründung der Petersburger Akademie, die lange Zeit nur aus Deutschen bestand, war „noch Frucht einer Leibnizschen Anregung“ (Dilthey); ihre ersten Veröffentlichungen wurden in Reval in deutscher Sprache gedruckt<sup>1)</sup>. Die politische Entwicklung seit der Mitte des 19. Jahrhunderts hat uns vergessen lassen, daß an der Wiege des europäischen Rußland nicht französisch, sondern — abgesehen von einigen holländischen Brocken — deutsch gesprochen wurde<sup>2)</sup>.

Auf dem Gebiete der bildenden Kunst reichen die Beziehungen zwischen Deutschland und Rußland bis ins 15. Jahrhundert zurück. 1486 werden Silberarbeiter aus Deutschland geworben, zwei Jahre später versucht der Großfürst von Moskau, den Revaler Goldschmied Hans Ryssenberch den Älteren in seine Dienste zu ziehen. In zahlreichen Kriegen wird das Balti-

<sup>1)</sup> Sie wird so sehr als deutsche Anstalt empfunden, daß der Verkauf von Keplers hinterlassenen Schriften an sie in einer deutschen Zeitschrift als verdienstvolle „patriotische“ Tat gefeiert wird (Murr, Journal für Kunstgeschichte, 3, Nürnberg 1776, S. 327). In diesem Zusammenhang sei auch daran erinnert, daß Lavater einen Teil seiner Schriften an die Zarin Feodorowna verkauft (seit 1930 z. T. in Schweizer Privatbesitz übergegangen). Als Freund „der deutschen Geschichte der alten Zeit“ nennt Bernoulli den Minister v. Orfufiew; von Feldmarschall Rumjanzoff heißt es: „Deutsch liebt er sehr und spricht es so gut, daß man ihn für einen geborenen Deutschen halten sollte“ (J. S. C. Meyer, Briefe über Rußland, Göttingen 1778, S. 78).

<sup>2)</sup> Zur Entlehnung deutscher Kulturwörter vergleiche man „Deutsche Saat in fremder Erde“, herausgegeben von R. Bömer, Berlin 1935, S. 191 ff. Europäische Kleidung heißt „deutsche Kleidung“. Casanova stellt fest, das Deutsche sei die in Petersburg allgemein benutzte Sprache: „Nur das niedere Volk benutzt einen heimischen Dialekt“.

land, die vorgeschobene Nordostmark des deutschen Reiches, ausgeplündert und seines Kunstguts beraubt<sup>3)</sup>. 1635 stellt der Nürnberger Goldschmied Zinkgraf den großfürstlichen Thron in Moskau her, seit 1649 gehen vom preussischen Hof Bernsteingeschenke — damals zu den größten Kostbarkeiten gerechnet — nach Rußland, und in den Moskauer Schatzkammern häufen sich die Erzeugnisse deutscher Edelschmiedekunst.

Vereinzelt treffen wir vor 1700 auch russische Kunstgegenstände im Westen; 1674 werden russische Ikonen in der Dresdener und in der Gottorper Kunstkammer genannt; russische „Altertümer“ und „Raritäten“ finden sich in jener Zeit oder bald danach in der Kopenhagener Kunstkammer, bei den Sammlern Dr. Hofmann in Halle und Franz Brückmann in Wolfenbüttel. Doch diese vereinzelt den Gegengaben dürfen nicht überschätzt werden; der gebende Teil — im Großen gesehen — ist der Raum deutschen Kunstschaffens, insbesondere das Baltentland<sup>4)</sup>.

„Im großen Kreislauf der Künste trifft nun Rußland die Reihe, empfinde ich recht, so kehren sie — den Süden verlassend — jetzt bei uns ein!“ Mit diesen schwungvollen Worten leitet Peter der Große 1714 auch auf dem Gebiet der Kunstpflege und des Kunstsammelns den denkwürdigen Vorgang der Europäisierung Rußlands ein; die in die gleiche Richtung weisenden Ansätze früherer Jahrhunderte erscheinen neben dem, was sich nun vollzieht, als dürftig und ziellos<sup>5)</sup>. Das über Nacht zur Weltmacht

<sup>3)</sup> 1598 erhält Boris Godunow 6 große Tonnen Silber aus der livländischen Beute (Deutsche Rundschau 1887, S. 381); vermutlich baltendeutschen Ursprungs sind fünf deutsche Pokale des 16. Jahrhunderts, ehem. Elg. Althemann-Petersburg und ein silberner Hängeleuchter ebenda (Starke Godw, 1908, Abb. bei S. 184 und 196), ein irdener Weihwasserbehälter der Nürnberger Hirschvogelwerkstatt, ehem. Elg. Fürst Dolgoruki (ebenda 1908, Abb. S. 22), weitere Silberarbeiten, ehem. Elg. Fürst Kurakin (ebenda, 1910, II, Abb. bei S. 26) und eine deutsche Kanone von 1633 im Militärmuseum in Kiew (ebenda 1911, II, Abb. bei S. 81). Man vergleiche des Verfassers „Baltentland“, Berlin 1937, S. 15; die Quellen der dort gegebenen Aufstellung und Ergänzungen dazu finden sich unter Abschnitt I. des Schrifttums zur baltisch-deutschen Kunst von H. P. Rügler, Berlin 1939. Auch Erzeugnisse des Rigaer Stadtgießhauses wandern nach Rußland (N. v. Holst, Sammelbesprechung „Baltentland“, Zeitschrift für Kunstgeschichte 1938, S. 358 ff.).

<sup>4)</sup> Man vergleiche die Lage des deutschen Buchhandels, der im Osten „gleichsam an herrenloses Gebiet“ grenzt und weit nach Rußland hineinwirkt. Wohl auf deutsche bebilderte Bücher geht die 1551 von einem Konzil verdamnte „fränkische Manier“ in der russischen Ikonenmalerei zurück.

<sup>5)</sup> Der spätere Rigaer Bürgermeister Holst verfaßt 1757 ein Gedicht in lateinischer Sprache, „Curiosa artis in Russia“, das als Zeugnis baltendeutscher Teilnahme am russischen Kulturleben bemerkenswert ist. Apoll tritt in einer Ansprache



gewordene Rußland stößt zunächst auf die an der Ost- und Nordsee von Narwa bis Rotterdam sich erstreckende norddeutsch-holländische Kulturzone, von Petersburg aus gesehen ein durch und durch mit alter Kultur gesättigtes Gebiet. Das verwüstete und bereits recht ausgeraubte Baltensland — nunmehr ein Teil des Russischen Reichs — ist nicht in der Lage, die begehrten Mengen von Kunstwerken, technischen Instrumenten, Raritäten, Naturalien usw. allein herzugeben; auf Kriegszügen, auf Staatsreisen und durch Handelsbeziehungen, in denen im 18. Jahrhundert Deutschland und andere europäische Länder Rußland gegenüber der schwächere Teil sind, wird die Kunstgutwanderung angebahnt; ihre wichtigsten Abschnitte seien im Folgenden — soweit Deutschland betroffen wird — angedeutet.

Wie der erste ausländische Künstler, den Peter der Große ins Land beruft, ein Deutscher, Tannhauer, ist, so sind die ältesten Bestände der Sammlungen des Herrscherhauses deutschen Ursprungs; dazu gehören vollständige „Rabinette“ z. B. die der Sammler Breyne und Gottwald in Danzig, Lüders in Hamburg, Sibylle Merian in Frankfurt, später in Amsterdam, Lieberkühn in Berlin, ferner der Hauptteil der Gortorper Kunstammer. In Berlin erbittet und erhält Peter der Große einzelne Stücke der Kunstammer und läßt dort Gemälde ankaufen.

Den Grundstock der von Katharina II. gegründeten Gemälbegalerie der Eremitage bildet die für 180 000 Thaler übernommene Sammlung des Berlinerers Wozkowsky. Von ihren 317 Bildern wurden 1882 in der Eremitage 66, darunter 7 von Rembrandt, gezeigt, an anderen Stellen weitere 43. Ihr ebenbürtig ist die Dresdener Sammlung des Grafen Brühl mit 2 Gemälden von Watteau, 4 von Rembrandt und 5 von Ruysdael. Ein großer Verlust für Deutschland wird der Verkauf eines Teils des Wincklerschen Rabinetts in Leipzig<sup>9)</sup>, der Zeichnungen und Gemälde des Grafen Kobenzl, der Sammlung Mengs und des Nürnberger Neptunsbrunnens von Schweigger. Neben diesen besonders augenfälligen und wichtigen Beispielen von Abwanderungen deutschen Kunstguts nach Rußland dürfen

---

an die Mäsen auf, denen er vom Kunstleben „in der Russen blühendem Reich“ erzählt. Die „naturnachbildenden“ unter den Mäsen werden besonders auf die Petersburger Kunstammer hingewiesen, deren Schätze „andrenorts beneidet“ werden. „Das hochaufragende turmgeschmückte Bauwerk unter glänzendem Metalldach“ enthält eine „Fülle technischer Instrumente, das Wunderwerk des großen Globus, Drechselwerkzeuge, Hilfsmittel der Heilkunst...“ Auch Marmorstatuen und goldene Gefäße werden genannt. Einen gewissen Stolz auf die „superba urbs“, die glänzvolle Hauptstadt des russischen Reichs, kann Holst, obgleich er Baltendeutscher ist, nicht verleugnen (Neben...zur Gedächtnisfeier... Fünfte Sammlung, Riga 1757, S. 35 ff.).

<sup>9)</sup> Preis 24 000 Reichstaler (Zeitschrift für bildende Kunst, 1891, S. 126).



zahllose Einzelerwerbungen nicht vergessen werden, die sich nachweisen oder erschließen lassen <sup>7)</sup>.

Auf seinen Reisen besucht Peter der Große gern als erstes die Kunstkammern der Fürsten; in Dresden läßt er sich gleich abends nach der Ankunft hinbegleiten und verweilt dort bis zum nächsten Morgen. So nimmt es uns nicht Wunder, daß der Zar nicht nur das deutsche Fremdwort „Kunstkammer“ ins Russische einführt, sondern auch eine derartige Sammlung in seiner Residenzstadt an der Newa nicht missen will. Schon 1714 wird im Sommerpalais die Kunstkammer angelegt, einige Jahre später erhält sie ein eigenes Gebäude, dessen Entwurf auf Schlüter zurückgeht. Der erste Katalog erscheint in deutscher Sprache, den Grundstock der Sammlungen bilden die oben genannten Raritätenkabinette der Gottwald, Henkel usw. Unter dem Stichwort „Frivola“ werden auch Gegenstände eines älteren, gläubigen — nun für überwunden gehaltenen — Zeitraums der eigenen Volksgeschichte gezeigt, so wie protestantische norddeutsche Sammler Erinnerungsfstücke an das „papistische“ Mittelalter bewahren.

Seit den Tagen Peters des Großen spielen deutsche „Kunstkammerer“, Sammlungsleiter und Fachleute aller Art in Petersburg eine große Rolle. Aber Neval wandert Pfandzelt mit den Brüdern Grooth in die Hauptstadt ein; als Restaurator und Galerieinspektor ist er vielseitig tätig <sup>8)</sup>. Der in Neval verstorbene Globusmeister Dehio gehört zur Verwaltung der Kunstkammer. Einen der Brüder Grooth entsendet 1745 die Zarin Elisabeth zum Gemäldeeinkauf nach Prag. Seit 1740 wirkt Jakob Stählin als Ordner und Mehrerer kaiserlicher Sammlungen; die von Peter III. vor seiner Thronbesteigung zusammengebrachte Galerie ist wohl Stählins Werk; 1778 hat er die Gesamtleitung der Petersburger „Kunstdepartements“ <sup>9)</sup>. In jener Zeit vermitteln in Rom Reiffstein und v. Wießen Ankäufe für Katharina II.

Unter den berufsmäßig tätigen Händlern, die Kunstgut von Deutschland nach Rußland überführen, treten in der zweiten Jahrhunderthälfte vor allem Lionelly und Hempel hervor; dieser besitzt, wie Bernoulli erzählt, in Petersburg eine eigene Niederlage „hinter dem Palast des Grafen Schu-

<sup>7)</sup> Die 1766, wie zufällig überliefert, für 9319 Rubel in Petersburg bei der Einfuhr verzollten Gemälde dürften in ihrer Mehrzahl aus Deutschland stammen (S. J. Haigold, *Beilagen zum neuveränderten Rußland*, II, Riga 1770, S. 242 ff.).

<sup>8)</sup> *Chieme-Becker-Künstlerlexikon*; S. L. C. Baumeister, *Russische Bibliothek*, Petersburg 1785, X, S. 580 ff.; R. Stählin, *Aus den Papieren Jakob v. Stählin* ..., Königsberg 1926, S. 286.

<sup>9)</sup> R. Stählin a. a. O., S. 51, 112, 181, 188, 196; *Murr's Journal für Kunstgeschichte*. 6. Teil, 1778, S. 6.

waloff". Als „Liebhaberhändler“ kauft Stählin in Schwaben und in Holland Gemälde und bietet sie auf eigene Rechnung in Petersburg an<sup>10)</sup>. Der reisende Gelehrte Bernoulli erzählt uns offenherzig, daß er die schmalen Seitenflügel eines in Wusternitz in der Mark erworbenen Altars nach Petersburg gesandt habe, wo er „Hoffnung habe, sie für eine neue russische Kirche anzubringen, indem sie sich in Rücksicht auf ihre lange, schmale Form vollkommen zu den Türen der Ikonenwände schicken“. Dem norddeutschen Beispiele folgend, werden in Petersburg Ausstellungsräume für Bilder eingerichtet, an der Börse finden schwungvolle Versteigerungen neueingeführter Kunstwerke oder bereits der Auflösung verfallener einheimischer Sammlungen statt, und es entwickelt sich über Nacht ein „Kunstbetrieb“ von ungesunder und übertriebener Art.

An anderer Stelle hat der Verfasser im einzelnen nachgewiesen, daß ein großer Teil der vom Herrscherhause und den großen Sammlern angekauften Gemälde aus hochwertigen Werken deutscher Barockmalerei besteht<sup>11)</sup>. Viele deutsche Künstler erhalten einen Ruf nach Petersburg<sup>12)</sup>.

Auch die Einfuhr deutscher Edelschmiedearbeiten hält das ganze 18. Jahrhundert hindurch an; 1887 stellt der deutsche Gelehrte Julius Lessing fest, daß davon Moskau „der Zahl nach mehr als sämtliche Museen Deutschlands zusammengenommen“ besäße<sup>13)</sup>. Es ist bezeichnend, daß Peter der

<sup>10)</sup> R. Stählin a. a. O., S. 377, 407, 423. Man vergl. auch P. Stolpiansti, *Der Petersburger Kunsthandel im 18. Jahrhundert* (Starpe Godbye, 1913).

<sup>11)</sup> Mitteilungen aus dem Bruckenthalischen Museum, 7, 1938, S. 14 ff.; irrtümlicherweise ist dort ein Bild des Holländers Pieter van der Vliet aufgeführt worden. Ergänzend sei an die vier Zeichnungen Elsheimers in der Eremitage erinnert, die vor 1800 bereits 6500 Zeichnungen barg (Pantheon 1928, S. 475). Von den Gemälden des Berliners F. Reclam hören wir, sie seien „mehrereils nach Petersburg gekommen“ (Deutscher Merkur 1776, I, S. 263); „für jeden Preis“ bemüht sich Katharina II. um ein Bild W. Tischbeins (W. Tischbein, *Aus meinem Leben*, Berlin 1922, S. 209).

<sup>12)</sup> Eine Aufzählung der in St. Petersburg tätigen Deutschen kann hier nicht gegeben werden; doch sei an Grimmel (R. Stählin a. a. O., S. 185), Quadal und Schwente (Meusel, *Archiv für Künstler*..., 1806, S. 177) erinnert; von Georg H. König, der zuletzt Leiter der Medaillensammlung ist, schreibt Meusel Jahre nach seinem Tode: „Es ist billig, daß wir ihn kennen, da er ein Deutscher ist, ob er gleich den größten Teil seiner Zeit außer Deutschland zugebracht hat“ (Meusel, *Museum für Künstler*..., 2. Stück, 1794, S. 172).

<sup>13)</sup> Deutsche Rundschau 1887, S. 365. Auf Grund der Angaben bei M. Rosenberg, *Der Goldschmiede Werkzeichen*, 2. Aufl., Frankfurt a. M. 1911, läßt sich feststellen, daß in der Patriarchenschatskammer 96,6 v. H. (davon aus Augsburg 24,3 v. H., aus Nürnberg 42,4 v. H., aus Ostdeutschland mit Hamburg 27,9 v. H.) deutschen Ursprungs sind, in der Rüstkammer 75 v. H. (Augsburg 39,7 v. H., Nürn-



Große seinem General Lefort nach der Einnahme von Asow kein wertvolleres Ehrengeschenk zu machen weiß als einen hamburgischen Silberhumpen. Auch sonstiges deutsches Kunsthandwerk des 18. Jahrhunderts ist in Rußland reich vertreten, Revaler Steingut und Berliner Porzellan, Bernsteinarbeiten und Erzeugnisse der Kunsttischlerei<sup>14)</sup>.

Von deutschen Bildwerken ist — neben Schweiggers Neptunsbrunnen — vor allem der 1719 gefertigte, aber erst drei Menschenalter später nach Rußland verkaufte Silberaltar Thelotts zu nennen<sup>15)</sup>.

Besonders bezeichnend für Peter den Großen und seine Nachfolger ist das unbelastete, von abendländischen Geschmacksurteilen freie Verhältnis zu „altdeutscher“ Kunst; die damals in Deutschland herrschende Vorstellung, daß die Abwanderung dieser „gotischen Malereien“ kein Verlust sei, können wir natürlich nicht mehr teilen<sup>16)</sup>.

Auch Hauptwerke nichtdeutscher Kunst abendländischen Ursprungs gibt Deutschland in großer Zahl im 18. Jahrhundert an Rußland ab. Die an Meisterwerken reichen Sammlungen Gorkowsky und Brühl wurden schon genannt. Mit der Sammlung Cobenzl erhält 1771 die Eremitage Gemälde von Rubens und Bouvermann und Zeichnungen von Lancret, mit der Sammlung Reuß ein Bild von Jan Steen. Von 17 noch heute anerkannten Gemälden Rembrandts, die sich im 18. Jahrhundert in ostdeutschem Privatbesitz befanden, kommen 15 vor 1790 nach Polen und Rußland, davon 11 aus den Berliner Sammlungen Cesar, Ramecke und Gorkowsky, 4 aus der Sammlung Brühl.

Auch nach 1800, dem Zeitpunkt, mit dem diese Untersuchung abschließt, bleibt das russische Kunstleben — allen französischen Einflüssen zum Trotz —

---

berg 9,8 v. H., Westdeutschland 9,8 v. H., Ostdeutschland mit Hamburg 15,7 v. H.). Von den Rigaer Arbeiten des 17. und 18. Jahrhunderts waren 1905 drei in Deutschland, 31 im eigentlichen Rußland (15 im Besitz von Stadt und Krone, 7 in adligen, 9 in bürgerlichen Sammlungen).

<sup>14)</sup> Dem Wert nach an erster Stelle stehen der für 25 000 Rubel erworbene Schreibtisch Röntgens (J. Carr, *A northern Summer...*, London 1805, S. 399) — und die Silbermöbel Willers in Moskau (Deutsche Rundschau 1887, S. 373; man vergl. Trésors d'Art en Russie, I, 1901, Abb. bei S. 24 und S. 35; A. Prachoff, *Album de l'exposition... d'objets d'art...*, Petersburg 1907).

<sup>15)</sup> Meusel, *Archiv für Künstler*, 1804, I, 2. Stück, S. 136 ff.

<sup>16)</sup> Vor 1800 kommen u. a. nach Rußland ein Bildnispaar Burgthairs (Vierteljahresshefte zur Kunst und Geschichte Augsburgs, II, 1936/37 S. 4; Pantheon 1934, S. 169 ff.); ein Holbein zugeschriebenes, der lutherischen Petritirche in Petersburg gegen 1770 gestiftetes Gemälde (J. Bernoulli, *Reisen*, 5, S. 174); eine ebenfalls als „Holbein“ angebotene „Sündflut“ (J. Bernoulli a. a. O., 5, S. 174); zahlreiche altdeutsche Gemälde der Eremitage (Nummern 21, 26, 295, 348, 351, 398, 895, 897,



noch lange vorwiegend deutschbestimmt. Klenze errichtet den Erweiterungsbau der Eremitage, zahlreiche reichsdeutsche und haltendeutsche Museumsfachleute und Gelehrte wirken an ihr bis zum Untergang des Zarenreichs. Der Göttinger Fiorillo beschäftigt sich mit der Geschichte der älteren russischen Malerei, der Hamburger Domherr Meyer beschreibt als Kenner die russischen Sammlungen, z. B. die der Narischkin<sup>17)</sup>. 1806 wandert aus Leipzig ein Bild von der Neers in die Petersburger Eremitage, 1814 ein wertvoller Teil der Casseler Galerie<sup>18)</sup>. Vor 1840 werden deutsche Prunkwaffen des 16. Jahrhunderts für Zarstojes Eselo erworben, ferner 1867 Dürers Bildnis des Muffel für die Sammlung Narischkin.

Hauptwerke deutscher Kunst des 19. Jahrhunderts, namentlich seiner ersten Hälfte, kommen bereits zu ihrer Entstehungszeit nach Petersburg oder Moskau, z. B. fünf Landschaften C. D. Friedrichs<sup>19)</sup>, Ereignisbilder Krügers, Bildnisse von Vogel v. Vogelstein<sup>20)</sup>, Guttenbrunn, den Brüdern Kugelgen, Wasmann<sup>21)</sup>, Kaulbach, Feuerbach, Krüger, v.

1013, 1021, 1090, 1446, 1548, 1552 des Katalogs von 1774); Zeichnungen von Dürer, Cranach, Altdorfer, Urs Graf usw. (Versteigerungskatalog Voerner, Leipzig, 4. 5. 1932). Pfandzettel malt sogar Gemälde in altdeutscher Manier, um die Nachfrage zu befriedigen (J. Vernoulli a. a. O., 5, S. 89; man vergl. Zeitschrift für Kunstgeschichte 1934, S. 21 ff.). Auch die meisten nach 1800 in Rußland nachweisbaren Gemälde der Zeit vor 1600 dürften bereits im Barockzeitalter in den Osten gewandert sein, z. B. ein großer Teil der im Katalog von 1864 genannten 91 altdeutschen und altniederländischen Gemälde der Eremitage; von 15 im Katalog von 1901 genannten altdeutschen Bildern wissen wir es. In Rußland waren vor dem Weltkrieg in Privatbesitz Gemälde von Cranach (N. N. Wrangel, Die Sammlung der Großfürstin Maria Nikolajewna, Petersburg o. J., S. 32; Tresors d'Art... 5, S. 48 und S. 98), „Gerung“ (ebenda S. 99); einem Künstler des 15. Jahrhunderts (M. Conway, Art Treasures..., London 1925, S. 142); eine größere Sammlung altdeutscher Künstler in Ostfjewo bei Moskau; ferner eine Zeichnung Mairs von Landshut, nach dem Weltkrieg in Staatsbesitz (Zeitschrift für bildende Kunst, 1929/30, S. 226), und ein Bild des ostmärkischen „Meisters von Schloß Lichtenstein“ (P. P. Weiner u. A., Les anciens écoles de Peinture dans les Collections..., Brüssel 1910, S. 70; Verzeichnis der Gemäldegalerie des Kaiser-Friedrich-Museums, Berlin 1931, S. 298).

<sup>17)</sup> Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte, XXX, 1929, S. 166. Man denke auch an die Arbeiten Schinkels und Rauchs für das Zarenhaus.

<sup>18)</sup> Etwa 38 Bilder, von Alexander I. der Kaiserin Josephine abgekauft, die diese von Napoleon geraubten Bilder in Malmaison bewahrte.

<sup>19)</sup> Eine im Moskauer Museum (Cicerone 1930, S. 315), 4 in der Eremitage (Bibl. der Nationalgalerie, Berlin, Spez. 20, Band 4, 1139/1936).

<sup>20)</sup> Doppelbildnisse von Mitgliedern der fürstlichen Familie Repnin; Gruppenbildnis der Familie Subienko (Starne Gody 1912, II, Abb. zu S. 34).

<sup>21)</sup> Alte Dame, 1936 in der Eremitage.

Rapfski <sup>22)</sup>, Bildwerke Dannekers <sup>23)</sup> und religiöse Gemälde Heinrich Hofmanns <sup>24)</sup>. Erst 1918 kommt der Vorgang der Kunstgutwanderung in westöstlicher Richtung zum Stillstand; seit etwa 1923 hat eine rückläufige Bewegung eingesetzt, und Deutschland hat manch' verlorenes Kunstwerk zurückgewinnen können. Unerfessliche Kunstschätze befinden sich aber noch in Petersburg und Moskau, darunter Hauptwerke deutscher Malerei von Dürer bis Menzel.

Das Gesamturteil über das russische Sammelwesen des 18. Jahrhunderts hat bei Zeitgenossen und Späteren geschwankt. Georgi lobt 1790 die freien Zugangsmöglichkeiten zu Privatsammlungen, aber bemerkt auch ihre kurze Lebensdauer; in dem gleichen Jahr macht auch Fortia de Piles diese Beobachtung. Ähnlich schreibt Storch: „In keinem Lande vielleicht gibt es so leidenschaftliche Sammler als hier. Aber eben dieser allzugroße Eifer... wird der Dauer der Sammlungen nicht selten nachteilig, indem Kostbarkeit die Aufopferung derselben erheischt“ <sup>25)</sup>. Einige Zeit vorher bemerkt Katharina II. eine große Zahl minderwertiger Kopien in der stolzen Sammlung des Kammerherrn Iwan Schuwaloff.

Der englische Forscher Conway hat erst kürzlich betont, daß z. B. im Vergleich mit dem österreichischen Adel die russische Aristokratie nicht das allerfeinste Kunstverständnis („flair“) beim Aufbau ihrer Gemäldesammlungen an den Tag gelegt habe. Hands Urteil über Petersburg „Man glaubt hier Italien nahe zu wohnen und wird dort an den Weg nach Sibirien erinnert“ (1807) sind wir unwillkürlich geneigt, auch auf das Sammelwesen zu beziehen. Aber erst von höherem Standort aus gewinnen wir die Möglichkeiten, den seltsamen, oft „Europäisierung“ genannten Vorgang der russischen Kulturgeschichte und Deutschlands bestimmende Rolle dabei zu erkennen. —

Drei Typen von Sammlern können wir in jedem Herrschaftsbereich einer Kultur unterscheiden. Im eigentlichen Kerngebiet den mit allen Zwei-

---

<sup>22)</sup> Graf Stroganoff, 1936 in der Eremitage, in der sich damals 65 deutsche Gemälde des 19. Jahrhunderts befanden.

<sup>23)</sup> Zwei Bildnisbüsten in Gatschina (Jahrbuch für Kunstsammler I, 1921, S. 37 ff.) und eine Christusstatue in der Kapelle des neuen Gartens in Jaroskoje Eselo.

<sup>24)</sup> Das Bild „Christus in Gethsemane“ des 1824 geborenen Dresdner Künstlers wird von Staatswegen in Rußland in Kopien verbreitet (P. Weber, Wilna, München 1917, S. 114). Auf das Gruppenbild der Kinder der Familie Mudoff eines unbekannten deutschen Künstlers um 1820 sei besonders hingewiesen (Tresors d'Art..., 1901, 5, Tafel 18).

<sup>25)</sup> H. Storch, Gemälde von .... Petersburg, Riga 1794, II, S. 146.

gen der bildenden Kunst verwurzelten Kunstfreund und Kenner, der ein sehr fein entwickeltes Gefühl für den künstlerischen Wert des einzelnen Stückes hat, der seine Sammlung als geschlossenes, in sich abgestimmtes Gebilde aufbaut. Im Gegensatz zu ihm steht — am Rande des Geltungsbereichs dieser Kultur — der „Barbar“, wie ihn die Griechen nannten; diesen Typ vertreten im Abendland am reinsten die russischen Zaren, vor allem Peter der Große; es gibt nichts, was nicht errasft wird: übergroßes Format, gleißender edler Werkstoff, Herkunft des einzelnen Stückes aus einer berühmten alten Kunststätte, vor allem die verblüffend hohe Zahl der Gegenstände — all dies ist Peter dem Großen, ist auch Katarina II. wichtiger als eigentlicher Kunstwert. Am Randgebiet der griechischen Kultur in Asien, dann im Rom der Cäsaren, heute etwa in Nordamerika finden sich ähnliche „barbarische“ Züge des Kunst sammelns in mehr oder weniger ausgeprägter Form.

Zwischen dem Sammler des Mutterlandes und dem von außen eindringenden Fremdling nimmt dann der Sammler eines Kolonialgebiets, z. B. des Baltenslands, eine Mittelstellung ein. Auch ihn kennzeichnet eine gewisse Vorliebe für Gemälde und Bildwerke, die einst einer angesehenen Sammlung angehörten; indem er Gegenstände bedeutsamer Herkunft seiner Sammlung einverleibt, möchte er aber ein Stück Mutterland in seine vier Wände bannen. Es ist ein grundlegender Unterschied, ob der Rigasche Sammler Brederlo einen Altar aus der Lübecker Burgkirche, die seit 1818 ausgeräumt wurde, seiner Sammlung einfügt, oder ob Paul I. dem Rat von Nürnberg den barocken Neptunsbrunnen abkauft, um ihn vor dem Lustschloß Peterhof aufzustellen. Die Lübecker Altartafeln fügen sich der Rigaschen Sammlung organisch ein; der Nürnberger Brunnen — für einen süddeutschen Marktplatz geschaffen — ist im Park eines Zaren Schlosses ein Fremdkörper. Auch im Ankauf altdeutscher Gemälde durch russische Sammler zeigt sich nicht ein dem Zeitgeschmack vorausseilendes selbständiges Urteil, sondern die Unsicherheit eines Neuankömmlings im Kreise der Kulturvölker, der verschleiern will, was ihm selbst an durchlebter schöpferischer Vergangenheit fehlt, indem er sich Erzeugnisse verjährter Entwicklungsstufen fremder Völker aneignet.

Für den deutschen Forscher ist die bisherige vernachlässigte Beschäftigung mit den hier berührten Fragen von hohem Wert. Die Bestandteile, aus denen sich die russische Kultur des 18. Jahrhunderts aufbaut, sind stofflich das Ergebnis eines „Ausverkaufs“ Deutschlands, den wir heute mit geteilten Gefühlen betrachten, geistig die Folge einer Ausstrahlung deutschen Wesens, an die wir mit Stolz zurückdenken. Blicken wir nach Osten, so



taucht — zwar in einem trüben Spiegel, aber doch kenntlich genug — unser eigenes Anlitz auf, die deutschen Züge sind die bestimmtesten Linien im Gesamtbild.

### Verzeichnis russischer Kunstsammler.

Da den deutschen Forschern der Zugang zu dem im obengenannten Aufsatze benutzten Schrifttum nicht leicht gemacht wird — am besten versehen sind die Bibliotheken in Berlin und Riga — so wird hier noch ein kurzes Verzeichnis der wichtigeren russischen Sammler (ohne Adelsprädikate) und Sammlungen von 1700—1918, dem Jahre der Verstaatlichung des Privatbesitzes, in Buchstabenfolge hinzugefügt. Die Zahlen in Klammern bedeuten das Jahr, in dem die Sammlung genannt wird; wenn keine Ortsbezeichnung gegeben wird, handelt es sich um Petersburger Sammlungen: Udor (1777); Akademie der Künste (nach 1763—1923, dem Jahr der Einverleibung in die Eremitage); Alpragin (um 1710); Alsch (1777, Moskau); Variatinsky (1864); Bestuschew (um 1750); Beshky (seine von Katharina II, erworbene Zeichnungssammlung wurde 1923 wiedergefunden); Besborodko (mehrere Familienmitglieder, seit etwa 1770); Bibikoff (1864); Bludoff (1900); Buturlin (1864); Davidoff (1864); Demidoff (mehrere Familienmitglieder, seit etwa 1770); Dolgoruki (mehrere Familienmitglieder, seit etwa 1780); Domaschnew (1747); Dondukoff-Korsjakoff (1851); Duncker (1777); Eremitage (1763 gegründet, 1918 11 000, 1925 15 000 Gemälde, seitdem Hauptwerke verkauft); Daehn (um 1880); Friedrichs (um 1770); Fabricius (1910); Gagarin (1790, Moskau); Galizin (mehrere Familienmitglieder, seit 1690?); Gatschina (Zarenschloß, Gemälde seit etwa 1770); Giraud (um 1910); Golenistichew-Kutusoff (1908); Golowkin (1790, Moskau); Gortschakoff (1864); Graf (1851); Grimmel (1755); Hildebrand (1790, Moskau); Jaguschinski (um 1780); Jaremski (um 1910); Jssakoff (1908); Jussupoff (mehrere Familienmitglieder, seit etwa 1770); Kamenko (um 1910, Kiew); Kaseloff (1790, Moskau); Khwostschikow (um 1880?); Rosen (1911, bei Twer); Korobanoff (1849, Moskau); Korsakoff (1911, Kasan); Kosloff (um 1850—1870); Kotschuley (seit etwa 1860); Krooth (1777); Kunstammer (1714 gegründet, später Museum für Anthropologie); Kurakin (1910, bei Kiew); Kuscheleff-Besborodko (seit etwa 1860, vor 1886, z. Z. der Akademie der Künste gestiftet); Kusmin (1929); Lawal (1851); Lasarew (1864); Matwejew (um 1700); Menschikoff (um 1720); Mettel (1912, Zschowize); Münnich (um 1710); Narischkin (mehrere Familienmitglieder, seit etwa 1750); Nesselrode (1864); Ofuloff (seit 1827); Osuffiew (um 1760); Oranienbaum (Zarenschloß, Gemälde seit 1743); Orloff (um 1770); Paken (1777); Pawlowsek (Zarenschloß, Gemälde seit etwa 1802); Peterhof (Zarenschloß, Gemälde seit etwa 1740); Potjemkin (um 1780); Prachoff (um 1900); Pranischnitoff (1870); Prokopowitsch (um 1710); Rastopschin (um 1880?); Rasumowski (seit etwa 1750); Rudnew (1851); Rumjanzoff (seit etwa 1780, seine Sammlung seit 1861 Staatsbesitz in Moskau); Saltykoff (um 1870?); Schafiroff (um 1720); Scheremetjew (mehrere Familienmitglieder, seit 1750, bei Moskau); Schwallow (mehrere Familienmitglieder, seit etwa 1750); Schwarz (1916); Semenov (1906); Sinebrjuchoff (um 1910?); Smirnow (1864); Stählin (1777); Stieglitz (um 1910, 1923 z. Z. in der Eremitage); Stolypin (vor 1910); Stroganoff (mehrere Familienmitglieder, seit etwa 1750); Stscherbatoff (1911, Moskau); Stschukin (um

1900, Moskau); Subowsti (1786); Suchtelen (um 1790); Sudiento (1912); Teploff (um 1770); Tjufakin (vor 1910); Tomiloff (seit etwa 1820); Trubezkoy (mehrere Familienmitglieder, seit etwa 1750); Trubinitzoff (1911); Tschelistschew (1864); Tschernitschew (mehrere Familienmitglieder, seit etwa 1750); Urussloff (1790, Moskau); Uwaroff (1851); Uthemann (1908); Blasoff (1819); Werkmeister (1912); Wiasmitinoff (um 1810); Wolff (um 1760); Worobieff (um 1910); Woronzoff (um 1760); Wrangell (um 1910); Zarstojze Sselo (Zarenschles, Gemälde seit etwa 1760).

(Wichtigste Quellen, soweit nicht schon früher genannt: G. F. Waagen, Die Gemäldesammlung... Petersburg, München 1864; Repertorium 5, 1882, S. 371 ff.; C. Mettig, Die Europäisierung Rußlands, Gotha 1913; Cicerone 13, 1921, S. 392 ff.; R. v. Holfst, Sammlertum und Kunstgutwanderung in Ostdeutschland und den benachbarten Ländern, Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen, 1939.)

Kurt Moris

## Kulturarbeit am deutschen Menschen

### Eine Rede vor der Kulturtagung der „Selbsthilfe“ in Reval.

Es ist zum erstenmal, daß wir als verantwortliche Arbeitsträger uns zu einer Tagung für Kultur- und Musikarbeit zusammenfinden, um die Aufgabenstellung und Durchführung unserer Arbeit zu klären und sie einheitlich auszubauen und auszurichten. Aus kleinen, unscheinbaren Anfängen der Jugend- und Mannschaftsarbeit ist sie entstanden: Sei es, daß eine Landdienstgruppe auf dem Nachhausewege sang und dabei feststellte, daß man zu wenig Lieder kannte, oder daß die bekannten irgendwie nicht zu dem Geist stimmten, in dem man den Tag über gearbeitet hatte und daraus der Entschluß entsprang, einen Singabend einzurichten. Sei es, daß die Aufgabe, ein Heim einzurichten, oder eine Feier auszugestalten, zum Nachdenken darüber führte, was echt und was falsch ist, und auf diesem Grunde eine Kulturarbeit erwuchs. Je mehr wir uns damit beschäftigten, um so bedeutender wuchs das ganze Arbeitsgebiet vor uns auf. Wir sahen immer mehr, daß die ganze Kulturarbeit unseres Deutschtums einheitlich ausgerichtet werden muß.

Wir sind heute hier aus den verschiedensten Arbeitsgebieten, aus den verschiedenen Gegenden unserer Heimat zusammengekommen, und so verschieden wir auch sonst sind, so haben wir doch eins gemeinsam: inmitten einer vielfach richtungslos gewordenen Umwelt die Überzeugung, daß unsere ganze Kulturarbeit auf ein Ziel ausgerichtet sein muß, und das mehr oder weniger klare Gefühl für die Richtung: die Richtung auf eine artgemäße deutsche Kultur.



ESTNISCHER BAUER (ca. 1868)

IM BESITZ VON KUNSTSAMMLUNGEN DÜSSELDORF (GEBHARDTAUSSTELLUNG IN REVAL NR. 17.



Es hat sich in unserem Deutschtum zeitweise die irrtümliche Auffassung verbreitet, als sei Kultur ein festumgrenzter Besitzstand, der ohne besondere Anstrengung von Generation zu Generation weitergegeben werden könne, wie etwa eine alte schöne Truhe, die vom Vater auf den Sohn und den Großsohn vererbt wird, und dabei doch ihren Wert und ihre eigentümliche Schönheit nur steigert.

Deshalb möchte ich an den Beginn unserer Tagung einige Gedanken über Kultur und Persönlichkeit stellen.

Ich kannte in Deutschland ein Künstlerhaus, das jeden Besucher durch eine Atmosphäre echter Kultur in seinen Bann zog. Wenn man sich dann in diesem Hause näher umsah, so fand man neben verschiedenen eigenen und anderen deutschen Kunstwerken auch eine Reihe von Dingen, die die Gastgeber von ihren Reisen mitgebracht hatten: eine tatarische Stickerei, westindisches Flechtwerk, finnische Holzkunst — kurz Dinge, die aus anderen Kulturwelten in dieses Haus gekommen waren, und die doch nicht auseinanderfielen, sondern zusammenklangen und dem Künstlerheim eine eigentümliche Note verliehen. Wie kam das? — Hinter allen Dingen stand eine lebendige Persönlichkeit — die des Künstlers oder die der ganzen Familie, die dieses Haus bewohnte.

Ein anderes Beispiel: Wohl jeder von Euch kennt — aus eigener Anschauung oder nach Bildern — die Petrikirche in Riga, kennt den wundervollen Zusammenklang, den die verschiedenen Elemente des Baues: gotisches Kirchenschiff, aufstrebender leichter Renaissanceturm und wogendes Barock des Portales, — miteinander bilden. Wiederum steht hinter den Einzeldingen, die zu verschiedenen Zeiten gebaut, in verschiedenen Stilen gestaltet wurden, blutvolles Menschenleben. Hier Gestalt geworden in den Baumeistern, die trotz aller äußeren Unterschiede aus einer innerlich verwandten christlich deutschen Gläubigkeit heraus schufen.

Und nun das Gegenteil: ein reiches Fabrikantenhaus, das ich in Petersburg sah. Es gab da ein gotisches Vorhaus, ein englisches Klub-, ein chinesisches Teezimmer, jedes für sich von Sachverständigen besonders stilrein eingerichtet, Stück sorgfältig zu Stück gesüßt. Und doch fielen die Dinge auseinander. Ja, man hatte das Gefühl, daß innerhalb der einzelnen Zimmer sich die chinesische Vase sogar vor ihren Schicksalsgenossen frierend in eine Ecke zurückzog. Die Räume waren leer und feierlich und wie ein Museum. Die Persönlichkeit, die diese Räume bewohnte? Ach, die war so klein, völlig unfähig, die Räume zu füllen und zwischen den großen Sachen wie verloren. Und doch hätte sie ein schlichtes Arbeitszimmer vielleicht sehr gut zu füllen vermocht!

Sie werden schon gemerkt haben, worauf ich hinaus will: schöne Dinge, gute Musik, ein Drama und eine Vase — sie alle haben natürlich ihren Wert an sich, zu Kultur aber werden sie erst dann, wenn hinter ihnen lebendiges Menschentum steht, das sie aus ihrer Vereinzelung löst und zu einem Ganzen zusammenfügt. Sie sind Kulturelemente, Bausteine der Kultur — das Bauwerk selbst aber wird erst durch die lebendige Persönlichkeit errichtet. Und zwar immer wieder, vielleicht täglich und stündlich neu!

Diese Persönlichkeit kann ein einzelner Mensch, sie kann eine menschliche Gemeinschaft, sie kann die eines ganzen Volkes sein. Fehlt aber dieses lebendige Menschentum, das allein Kultur schafft, so kann aus denselben Elementen, die vorhin ein Dokument der Kultur waren, ein Schandmal der Kulturlosigkeit werden, wie die schönen Kirchen, in denen die Bolschewisten Pferdeställe eingerichtet hatten, und sei es auch für Rassepferde.

Erst die lebendige Persönlichkeit schafft Kultur und zwar immer wieder neu. Und umgekehrt formt dann auch wahre lebendige Kultur rückwirkend den Menschen — nach den Gesetzen, die in ihr liegen. Denken wir an das alte Ägypten: wie einheitlich und überzeugend war die Sprache der Dinge, von Tempel und Sphinx angefangen bis zum kleinen Gegenstand des täglichen Gebrauchs, die Sprache, die den Menschen daran erinnerte, daß das Leben ein Wandern zum Tode ist! Wenn noch heute blasierte Westeuropäer erschüttert vor den Überresten jener Kultur stehen, wie mag diese einheitliche Welt einen Menschen, der ganz in ihr wurde und aufwuchs, gestaltet haben!

Und denken wir an andere, uns näher liegende Beispiele: denken wir an die deutsche Bibel und die Tatsache der deutschen Sprache, die die deutsche Volkspersönlichkeit der Reformationszeit schuf, denken wir an die Welt von Sanssouci, an Zopf und Flötenspiel, an Korporalstock und Menuett, die den Menschen der friderizianischen Zeit haben bilden helfen.

Wir müssen uns die lebendige Wechselwirkung zwischen Kultur und Volk, zwischen Kultur, vom Menschen geschaffen, und Mensch, in einer kulturellen Umwelt aufwachsend und von ihr mitbestimmt, wieder ganz vergegenwärtigen.

Die Zeit vor uns hatte sie vergessen. Und so kam es, daß sich das Kulturleben vom Volke löste und auf sich selbst zurückzog. Die Wissenschaft auf die Universitäten und in die Forschungsinstitute, — und wenn sie dann und wann mal vor dem Gesamtvolke von sich hören ließ, so war es in einer derartig abstrakten lebensfremden Sprache, daß sie der schlichte Mensch nicht mehr verstand. Und die „Kunst“ führte ein schrulliges Eigenleben in Museen und engen Zirkeln von „Kunstkonsumenten“ — einer Kellerspflanze



gleich, die blaß und kraftlos in unnatürlichen Formen erwächst. So hörte die Kultur auf, das tägliche Leben des Volkes zu durchwirken, und entartete. Das Volk aber suchte sich Surrogate. Es kam die Zeit der Überflutung des öffentlichen Lebens mit allem Ritsch! Es kam die Zeit, wo es für den deutschen Menschen zur Bildung gehörte, Zola und Tolstoi, Strindberg und Rabindranath Tagore zu kennen. Wo eine naturferne Bauweise Kontinente überzog, gleich fremd, gleich heimatlos in Finnland, China oder Spanien. Wo „die nationale Kultur sich zur Menschheitskultur weitete“, wo tausend Stile gleichzeitig über alle Länder herfielen, wo der Mensch schließlich tausend Verschiedenes kannte, aber nichts wirklich besaß, wo er tausend Meinungen vertrat, aber nicht einen eigenen Standpunkt! Das war die Auflösung.

Wir wissen heute wieder: viele Standpunkte vertreten, heißt keinen haben; viele Kulturen pflegen — keine sein eigen nennen. Der Mensch kann nur eine Kultur haben, diese aber soll er ganz haben. Es kommt nicht darauf an, wie viel er sieht, kennt und empfindet, sondern wie tief! In diesem Sinne war der germanische Mensch der Bronzezeit vielleicht in höherem Grade Kulturmensch als das Zivilisationsprodukt des 19. Jahrhunderts: denn was wir von ihm wissen, was an Arten, Zeichnungen, Kultgegenständen erhalten ist, zeugt von einer gewissen Einheit in der seelischen Haltung, wie sie dem heutigen Menschen kaum noch möglich ist.

Doch handelt es sich für uns nicht darum, allgemeine Gesetzmäßigkeiten festzustellen. Wir müssen den Mut haben, daraus auch für unseren ganz konkreten Einzelfall die Konsequenzen zu ziehen, andernfalls bleibt es bei einem müßigen Spiel mit Worten. Wie sieht es bei uns mit der kulturellen Einheit aus?

Lassen Sie mich ein paar Beispiele erzählen.

Vor einiger Zeit waren wir in einem Hause, das wohl als ein „gutes baltisches Haus“ angesehen werden kann. Da kein anderes Musikinstrument im Hause war, so sollte Grammophon gespielt werden. Wir baten, uns die schönsten Platten vorzuspielen, die Lieblingsplatten der Familie. Es waren: die ungarische Rhapsodie von Liszt, 2 Donkosakenlieder, 2 Donkosakenlieder mit Balalaika, die Sterbearie des Lenski aus dem Ewgeni Onegin, eine Arie aus der Traviata, zwei Lieder von Caruso, ein Walzer von Sibelius. Wenn man von Liszt abstieht (über seine nationale Zugehörigkeit läßt sich streiten), — war keine Grammophonplatte deutsche Musik! Will man den Menschen daraus einen Vorwurf machen? Das wäre grundfalsch. Sie hatten das Grammophon mit den Platten geschenkt bekommen und die ihnen relativ am besten zusagenden Stücke gewählt. Und ich kann Sie versichern,



daß ich fast genau dieselbe Auswahl in vielen anderen Häusern angetroffen habe, daß sie den Geschmack des durchschnittlichen oder besseren Grammophonbesitzers sehr richtig wiedergibt! Soweit die Musik.

Ein anderes Erlebnis: wir waren vor Weihnachten in einem sogen. deutschen Geschäft unserer Hauptstadt, um etwas Hübsches einzukaufen. Uns wurde eine Abteilung mit Keramik und Kleinplastiken gezeigt. Wir sahen u. a. Madonnen mit ekstatisch geknicktem Hals und schematisch ovalen Augen, das Haar blau glasiert. Eine andere Ausführung dieser „Gottesmutter“ war in Holzschnitzerei, an Stelle des Haares waren ihr Spiralen aus blankem Kupferdraht eingesetzt. „Wiener Kunst“! — Uha! das sagte alles. Aber muß es ausgerechnet ein deutsches Geschäft sein, das solche schreiende Unkultur an die Leute bringt?

Weiter: ich weiß von einer deutschen Familie, die an Sonntagen estnische Volkstrachten trägt.

Ich weiß von den Schwestern W., die eigentlich einen baltisch-deutschen Namen tragen, und sich als Sängerinnen russischer Lieder einen Namen gemacht haben.

Ich weiß von vielen deutschen Familien, die sich als schönste Krönung einer Silberhochzeit einen Charaktertanz in russischen Volkstrachten denken.

Ich weiß von deutschen Vereinen, die zu ihrem Jahrestag Soloaufführungen von Negertänzen zeigen.

Ich weiß von deutschen Menschen, die ihre Muttersprache nicht mehr sprechen können, ohne sie mit fremdsprachigen Brocken zu würzen.

Die Beispiele könnte man beliebig fortsetzen.

Ist es ein Wunder, daß man sich dazwischen an den Kopf greift: Kulturträger? Ja welche Kultur tragen wir denn überhaupt noch?

Ja, wird man daraufhin sagen, das sind eben die „nichtbaltischen“ Elemente, die Zugewanderten, die das „Niveau drücken“.

Nein. Das sind sie nicht. Sondern wir selbst sind in unseren baltendeutschen Schichten in unserem Instinkt unsicher geworden! Ist es nicht wie ein Symbol, daß die Feiern des 20-jährigen Jahrestages des Baltentregiments, die doch Rundgebung der völkischen Selbstbehauptung sein sollten, zu Beweisen dafür geworden sind, daß gerade die bisher kulturtragenden Schichten unseres Volkstums oft nicht mehr fähig waren, auch nur die Feier eines Gedenktages einheitlich und mit Stilgefühl zu gestalten?

Aber sollen wir deshalb verzweifeln? Sollen wir resignieren? Sagen, wir hätten eben kulturell ausgespielt und müßten unser Leben halbwegs anständig zu Ende bringen? Wir fragen nicht so!

Wir fragen anders! Wir fragen: dürfen wir überhaupt resignieren? Und wir antworten — Nein!

Wir erklären: wir sind reich! Wir tragen unausgeschöpfte Möglichkeiten auch zu kultureller Leistung in uns! Das, was da zerfällt, diese Manifestationen eines unsicher gewordenen Instinkts, gehört nicht zu uns. Es gehört zu der Zeit, die nun vorüber ist.

Wir haben eine ganz große Kraft: daß wir Deutsche sind. Das deutsche Volk ist heute erwacht. Auch auf kulturellem Gebiet hat es gewaltige Leistungen aufzuweisen. Wir denken an die Bauten des deutschen Führers. Wir denken an die Schöpfungen der deutschen Dichtkunst. Wir denken an das neue deutsche Lied. Wir denken an die Leistungen deutscher Wissenschaft.

Das alles gehört uns. Das alles sind wir. Denn das deutsche Volk ist nicht jenseits der Grenzen. Das deutsche Volk sind wir selbst.

Und diese deutsche Kultur soll uns Waffe sein. Waffe zum Kampf um unsere Volksgenossen, die vergessen haben, was Deutscher sein für einen Reichtum, für ein Glück bedeutet.

Diesen Kampf sollt Ihr vortragen, meine Kameraden! Ihr tragt in Euch die Begeisterung, mit der allein dieser Kampf zu gewinnen ist. Ihr wißt darum, welche Kraft im Volkslied, welche Kraft in der Dichtung, welche Kraft im deutschen Buch liegt! Ihr seid nun auch dafür verantwortlich, daß diese Kraft eingesetzt werde! Ihr tragt die Richtung auf die neue Zukunft als Befehl und Verheißung in Euch. Und das bedeutet eine Verpflichtung inmitten einer Umwelt, die richtungslos ist.

Deshalb will ich zum Schluß Euch von unserem Kampf sprechen.

Wir führen ihn nach zwei Seiten: negativ, indem wir alles das, was undeutsch, was falsch und verdorben ist, angreifen, brandmarken, damit unseren Volksgenossen die Augen aufgehen. Es genügt nicht, Saat zu streuen; man muß das Unkraut ausreißen, das ihr die Lust nimmt. Und dazu müssen wir selber wachbleiben, selber auf uns achten. Denn es ist keiner von uns, der nicht noch Reste der zerfallenen Welt an sich trüge.

Andererseits müssen wir aber dafür sorgen, daß die formenden Kräfte deutscher Kultur auch wirklich an die Volksgenossen herankommen. Wir müssen dafür sorgen, daß schon das kleine Kind in die Welt des deutschen Märchens eingeführt werde. Daß das Schulkind die deutsche Sage kennen und das deutsche Lied singen lernt. Daß unsere Häuser wirklich ein deutsches Gesicht bekommen, daß unsere Lebenshaltung im Auge behält, daß wir Deutsche sind, die unter den Augen anderer Völker leben, daß unser öffentliches Leben ein deutsches Gepräge erhält, endlich — daß unsere Feste und Feiern wieder ein echtes Gesicht bekommen.

Diesen Kampf führen wir überall und immer. Für ihn ist uns jede Gelegenheit recht. Jede völkische Veranstaltung, jegliche häusliche Geselligkeit, jedes Sportfest ist uns dafür recht.

Wir können hier nicht bestehen, wenn wir uns zwar äußerlich behaupten, kulturell und geistig aber unterwandern lassen. Wir stehen im Osten.  
„Wir haben Wächter zu sein an der Schwelle der Werte“.

Hans Peter Kögler

## Lebensbedingungen und Voraussetzungen heutiger deutscher Malerei in Riga

Das Gesetz dauernden Selbstbehauptungskampfes hat in unserem Volkssplitter das Bewußtsein des eigenen Wertes geweckt und gesteigert. Die eigentümlich koloniale Stellung ließ sowohl den fremdvölkischen Beeinflussungen gegenüber deutsche Männer und Leistungen unserer Heimat besonders betonen — während der Russifizierung etwa — verursachte aber auch eine von dem damaligen Erscheinungsbilde binnendeutschen Lebens sich oft abgrenzende Beachtung eigenständig baltischer Sonderart. Wenn diese aus Abwehr und Stolz erwachsene Einstellung, die mit unreifem Selbst-Geltenwollen nichts gemeinsam hat, unsere geistige Kultur mitprägte und auch die Ausdrucksweise der historischen Forschung oft zu bestimmen vermochte, ist es verständlich, daß auch die Kunstbetrachtung die Frage nach der Eigenart und Eigenständigkeit der „baltischen“ Kunst stellte.

Die Wende unserer Zeit hat das Verhältnis von binnendeutsch und außendeutsch gewandelt. Wie beispielsweise die ersten Jahrhunderte der Heimatgeschichte aus einer „Periode der Selbständigkeit“ zur „Zeit der Zugehörigkeit zu Kaiser und Reich“ wurden, so tritt bei allen geistigen Leistungen des Außendeutschtums die Frage nach der Eigenständigkeit zurück hinter die Frage nach den gesamtdeutschen Bindungen, den Ursprüngen, der ausstrahlenden Wirkung. Auch in der Kunstbetrachtung hat sich diese Wandlung durchzusetzen.

Unter solch gewandelter Betrachtungsart wird vieles, was als Merkmal baltendeutscher Eigenart gedeutet worden ist, zugleich als gemeinsamer Zug außendeutscher Kunst zu sehen sein. Es trifft in der Tat zu, daß unter den kolonialen Bedingungen die deutsche Kunst auch unserer Heimat bestimmte Wesenszüge erzielt, die sie zuweilen von binnendeutschen Kunstlandschaften unterscheiden, die zugleich aber zu anderen Stätten außendeutscher Kunstleistung, etwa Siebenbürgen oder der Zips, eine Brücke



schlagen, deren Bogen den gewaltigen Raum deutscher Prägestkraft im Osten bezeichnen. In diesem Zusammenhang ist die Tatsache einzuordnen, daß in der deutschen Kunst unseres Landes und auch Rigas oft verschiedene künstlerische Einflüsse des Mutterlandes auftreten und, obwohl verschiedene Landschaften und auch verschiedenen künstlerischen Generationen entstammend, sich hier gleichzeitig zu einem spannungsreichen Gesamtbild vereinigen. So ist auch die Vorliebe für die großartigen Planungen zu deuten, welche der gesteigerte Stolz etwa Alberts von Livland (Anlage des Rigaer Domes) oder der Rigaer Bürgerschaft (Chor und Turm von St. Peter) unternimmt. Hierhin gehört schließlich die weitgehende Vereinfachung architektonischer Umrißlinien und Schmuckformen, die das herbe Wort vom „Verzichtstil“ zu den kennzeichnendsten Bestimmungen außendeutscher Kunst besonders im Nordosten werden läßt, — einer Kunst, deren tiefstes Gesetz der Krieg ist.

\*

Wird mit dieser Betrachtungsart die Frage nach der Eigenart der heutigen deutschen Malerei in Riga gestellt, so ergeben sich Sachverhalte, die den ermittelten Zügen außendeutscher Kunst sinnvoll beigelegt werden können.

Für unsere Maler gilt nahezu ausnahmslos, daß sie sich nicht durch die Manier bestimmter Schulen oder auch durch den Zeitgeschmack des Publikums gebunden fühlen, sondern sie folgen in stärkerem Maß ihrem persönlichen Gesetz, nur so zu kulturhaftem Schaffen fähig, — ähnlich wie der Typ des kolonialen Menschen bei einsamerer Aufgabe auch größere Freiheit des Persönlichen erwirbt. Diese „kulturhaft persönliche Note“ bedingt nicht allein die Vielgestaltigkeit im Gesamtbild des malerischen Schaffens, trotz der nicht großen Zahl der Künstler. Sie ist auch der tiefere Grund dafür, daß unsere Künstler nicht nur in der Heimat erfolgreich arbeiteten, sondern sowohl in Rußland wie auch innerhalb der Grenzen des Deutschen Reiches sich immer wieder durchzusetzen vermochten.

Ein anderes Merkmal heutiger baltendeutscher Malerei ist weniger durch die persönliche Art der Künstler bedingt als vielmehr durch die gegenwärtige Gesamtlage, die im künstlerischen Schaffen einen weitgehenden Verzicht erzwang — den Verzicht auf repräsentative Malkunst, die sich der großen Formate bedient und deren Ziel es ist, ausgestellt und angekauft zu werden. Wenn diese „Ausstellungsmalerei“ heute im Gesamtbild baltendeutscher Malerei nahezu völlig fehlt, so nicht deshalb, weil die Künstler zu solchem Schaffen nicht fähig wären, sondern weil die deutschen Maler in Riga unter den heutigen Gegebenheiten auf solche Aufgabenstellung verzichten müssen. Eine jede Bewertung heutiger Kunstleistung wird diese

Schaffensbedingungen berücksichtigen und fragen müssen, ob Künstlerschaft und Publikum das vom Kritiker vielleicht Vermißte überhaupt wollen können.

Aus dem überlieferten Erbe und dem heutigen Verzicht erwuchs der kennzeichnendste Zug baltendeutschen Kunstschaffens: sein persönlich-intimer Charakter, sein Bezogensein auf unsere Häuser. Dadurch wird die Bezeichnung „Hausmalerei“ nahegelegt. Schon die angewandten Techniken bestätigen das, bei denen das Öl oft zurücktritt zugunsten der Aquarelle oder Tempera sowie der verschiedenartigen Gebiete der Graphik. Auch in den Stoffen wird dieses Gebundensein an Auftraggeber und Haus deutlich. Bewegen sich baltendeutschen Maler auch auf verschiedenen Gebieten der sichtbaren Welt, so treten die Bildniskunst und die Stadt- sowie Landschaftsdarstellung doch besonders hervor.

\*

Bei einer Betrachtung deutscher Malerei in Riga sind abschließend folgende Feststellungen zu treffen.

Es handelt sich bei dieser Malerei nicht um die repräsentative Kunst eines Volkes, sondern heute um das Schaffen eines Volksteiles von 60.000 Köpfen, dem eine der Voraussetzungen schöpferischer Gestaltungskraft, der bodenverbundene Landstand, fast völlig verloren ging. Die Gesamtlage aber dieses Volksteiles erscheint heute wenig geeignet, Kunst und Künstler fördern zu können.

Wie im gesamten Nordosten ist in dem Erbe baltendeutscher Kunst nicht die Malerei bestimmend, sondern die Baukunst. In ihren Zeugnissen, den Städten, Burgen und Kirchen, fand das gesteigerte Lebensgefühl der Kolonisatoren den gleichwertigen Ausdruck, und erstaunlich spät erst hat der Maler endgültig den Baumeister abgelöst, wurde das intime Gemälde anstatt ragenden Mauerwerks zum künstlerischen Spiegel baltendeutscher Art. Der Widerhall aber des neuen monumentalen Bauschaffens im Reich ist unserem Volkspplitter versagt geblieben.

Die Schaffenskraft der baltischen Deutschen hat sich nicht so sehr in der Kunst als in politischer, militärischer, wirtschaftlicher Aktivität ausgeprägt, und im steten Kampf um die Selbstbehauptung wurden Kräfte und Mittel verbraucht, die in ruhigen Zeiten vielleicht ein stattlicheres Kunstschaffen ermöglicht hätten. So aber können wir unter den repräsentativen Vertretern der Volksgruppe mehr Truppenführer, Politiker und Forscher aufführen als Vertreter der bildenden Kunst. Die Beziehung zu dieser blieb weit öfter betrachtender als schöpferischer Art und sah ihre Stärke im verständnisvollen Urteil, das einen Sohn der Kolonie zum Geschichtsschreiber der ganzen deutschen Kunst werden ließ: Georg Dehio.



Diese betrachtende Kunstpflege und auch die dilettantische Kunstausübung hatte allerdings einen auffallend hohen Durchschnitt. Die Möglichkeit einer Urteilsbildung durch eigenes Sehen war bei den früheren Generationen durch die zahlreichen privaten Sammlungen und durch Reisen gegeben. Die Arbeit der schaffenden Künstler konnte in den baltischen Häusern ein lebendiges Echo finden. Und auf die gesicherten materiellen Verhältnisse gestützt, hatte ein umfassendes und gütiges Stilgefühl entstehen können, das — unabhängig von akademischer Lehrmeinung — der Ausdruck eines einheitlichen Lebensgefühls und einheitlicher, gesamtdeutsch gebundener Kultur gewesen ist.

In dem Maße, wie diese Einheit verloren ging, entsprangen auch die Kunstpflege und Kunstbetrachtung nicht mehr einem unmittelbaren Kunstbedürfnis, sondern waren bereits literarisch verwurzelt. Des „Gedankens Blässe“ stellte sich in den letzten Jahrzehnten zunehmend ein. Und zur Verkörperung rückgewandter „Stil“-Betrachtung und subjektiver Wertungen sind jene ästhetischen Kreise geworden, die in isolierter Zufriedenheit schöngeistige Gespräche über Lorenzo di Credi oder Picasso führen, im erhebenden Gefühl, eben zur Führung solcher Gespräche imstande zu sein.

Heute läßt sich selbst bei vorsichtiger Einschätzung der Symptome feststellen, daß die fortschreitende Gesundung auch diesen Bezirk unseres kulturellen Lebens erfaßt hat, nachdem wir auf allen Gebieten die unlösbare Gemeinschaft völkischer Erneuerung erfahren haben. Wenn die kulturelle Wandlung vielleicht auch am deutlichsten auf dem Gebiet des Schauspiels in der Beziehung zur Dichtung sichtbar wird, gilt diese Feststellung genau so auch für das Erlebnis bildender Kunst. Wie unser Schauspiel oder etwa der Schwarzhäuptersaal von Hörergemeinschaften gefüllt werden, die den „Egmont“ oder eine Leseunde mit Paul Uwerdes weder als Sache kritischer „Bildung“ noch als gesellschaftliches Ereignis auffassen, sondern das Bedürfnis nach Begegnung mit dem Werk selbst verspüren, so erleben wir auch wieder die Ausnahmefähigkeit vor den Werken der bildenden Kunst, die Beglückung durch Schönheit, die Freude am Besitz. Dieser lebendige Widerhall vermag auch erst unseren Künstlern über die materielle Bedeutung eines Auftrages hinaus die Verbundenheit mit dem Publikum zu bestätigen, ohne die eine letzte Schaffenssteigerung doch nicht möglich wäre.

Zugleich aber hat die Erneuerung unserer Zeit auch die Grundlagen für ein neues und einheitliches Stilgefühl geschaffen, das uns den gesamtdeutschen gültigen Maßstab auch für Wertungen wiedergibt, und wir glauben, daß damit die tragfähige Grundlage für ein Weiterblühen unserer deutschen Kultur und Kunst hier gegeben ist.



# Politische Chronik

## Lettland

### Die mitteleuropäische Befriedung und Lettland.

Die jüngsten außenpolitischen Ereignisse in Mitteleuropa, die das begonnene Befriedungswerk fortsetzen und beenden sollten, sind verständlicherweise auch an Lettland nicht spurlos vorübergegangen. Im Gegensatz zur Septemberkrise konnte diesmal festgestellt werden, daß eine wesentlich größere Zurückhaltung in der Beurteilung der Geschehnisse geübt wurde. Einen entscheidenden Beitrag hierzu lieferte die Regierung durch eine Erklärung, welche einer Sitzung des Ministertabinetts folgte, auf der Außenminister Munter über die Ereignisse in Mitteleuropa und deren Widerhall in der zwischenstaatlichen Politik Bericht erstattet hatte. In dieser Erklärung heißt es u. a.: „Bei der Aussprache über die allgemeine politische Lage gelangte das Ministertabinet zur einstimmigen Schlussfolgerung, daß ungeachtet der neuen Spannung in den zwischenstaatlichen Beziehungen das bisherige neutrale Verhalten Lettlands und seine unabhängige Politik am besten den Interessen von Staat und Volk entsprechen. An dieser ihrer Politik festhaltend, wird die Regierung auch hinsort alle Anstrengungen für die Stärkung der Staatsicherheit machen und dafür Sorge tragen, daß Lettland, ebenso wie bisher, davor bewahrt wird, in zwischenstaatliche Verwicklungen und Konflikte hineingezogen zu werden.“

### „Familie, Sippe, Volk“ — eine Ausstellung im Schwarzhäupterhaus.

In der bedrohlichen volksbiologischen Situation, die durch die Stichworte Geburtenschwund, Kinderlosigkeit vieler Ehen, Mischehen, Überalterung und Einengung des volkischen Lebensraums umrissen wird, sieht die deutsche Volksgruppe ihre größte Gefahr, die nur aus eigener Kraft und einer weltanschaulichen Entscheidung des völkischen Lebenswillens in den breitesten Schichten überwunden werden kann. Aus diesem Grunde setzte nun nach umfassenden Schulungs- und Propagandawellen eine vom Kulturamt der Deutschen Volksgemeinschaft ausgehende, nach Breite und Tiefe erstmalige Aufklärungsarbeit ein, die den Volksgenossen die Augen zu öffnen hatte über die ungeheure Verantwortung die heute auf jedem Deutschen ruht. Das Kulturamt der Deutschen Volksgemeinschaft veranstaltete im Zuge dieser Aufklärungsarbeit eine Ausstellung, die den obenerwähnten Namen „Familie, Sippe, Volk“ trug und die mit einer großen Bücherschau des Reichsdeutschen Vereins verbunden war. In welcher Weise hier an die

Arbeit gegangen wurde, charakterisierte treffend die „Rigasche Rundschau“: „Es ist der Sinn dieser Schau zu zeigen, daß wir in den wesentlichsten Grundfragen unseres Volkstums, die unsere Art und unseren Bestand angehen, nicht machtlos einem blinden Schicksal ausgeliefert zu sein brauchen, wofern wir es nicht selbst wollen.“

Einführend zeigte die Schau in den großen Männern der Volksgruppe ihre geschichtlichen und geistigen Leistungen; sie zeigte den deutschen Menschen in seiner Landschaft und bot in einer erlesenen Buchausstellung eine Schau der Leistungen des neuen deutschen Schrifttums. Eine besondere Abteilung war der Familienforschung gewidmet, denn das Bewußtsein, daß Ahnenforschung die wertvollsten Aufschlüsse über die Lebenswerte des Volkes ermöglicht, beginnt sich auch innerhalb der Deutschen Lettlands wieder langsam, aber stetig zu festigen. Die große Frage „Wer bin ich?“ soll bei Vertiefung in die Familienforschung und Auseinandersetzung mit den Problemen der Rasse und der Vererbung das „Was darf ich?“ und „Was muß ich?“ beantworten helfen. Pflichtbewußtsein vor dem eignen Blut, Familienforschung und das Wissen um die Erbgesundheitspflege sollen in Zukunft selbstverständliches Rüstzeug beim gemeinnützigen Werke sein.

### Die volksbiologische Lage des lettischen Volkes.

Die volksbiologische Lage des lettischen Volkes hat in verantwortlichen Kreisen schwere Sorgen hervorgerufen. Denn die Kinderarmut der lettischen Intelligenz hat erschreckende Ausmaße angenommen. Als Gründe hierfür nennen Renner der Sachlage das weibliche Staatsbeamtentum, die Landflucht, die Sucht nach akademischen Berufen, die seelische Haltung der lettischen Frauen u. a. m. Einen nicht unwesentlichen Anteil habe die materialistische Lebensauffassung. Selbst Latgale, welches als Wiege des lettischen Volkes angesprochen werden konnte, weist abnehmende Geburtenziffern auf. In diesem Zusammenhang wird lettischerseits ein „Kult der kinderreichen Familie“ propagiert. Als weitere Maßnahme zur Behebung der volksbiologischen Notlage ist ein „Fonds zur Mehrung der Lebenskraft des Volkes“ gedacht. Diesem Fonds sollen aus verschiedenen Quellen — darunter den Gehältern städtischer Hausangestellter und dem Einkommen kinderloser Eheleute — Mittel zugeführt werden, welche zur Schaffung günstigerer Umstände auf dem flachen Lande Verwendung finden sollen. Insbesondere ist dabei an junge Eheleute gedacht worden, die aus der Stadt auf das Land übersiedeln.

Im selben Zusammenhang ist ein Gesehprojekt zur Bekämpfung des Alkoholismus ausgearbeitet worden, welches diesem verheerenden Volksübel

tatkräftig begegnen soll, wobei eine Unterbringung chronischer Trinker für die Dauer bis zu 4 Jahren vorgesehen ist. Dieses Gesetz soll sich ebenfalls auf Rauschgiftsüchtige beziehen.

Wohl aus derselben Veranlassung und im Zusammenhang mit der geplanten Förderung der Ehesreudigkeit ist ein Vorschlag des Direktors des Departements für geistliche Angelegenheiten entstanden, der eine Umgestaltung des Trauungsaktes vor dem Standesamt bezweckt. „So feierlich, wie im Gericht“ — wünscht der Departementsdirektor den künftigen Trauungsakt, der bisher unter zu nüchternen Umständen stattgefunden habe.

### Die lettische Presse zur Vereinigung der Memelfrage.

Anlässlich der Heimkehr des Memellandes an das Deutsche Reich brachte die halbamtliche „Brihwa Seme“ einen Aufsatz unter der Überschrift „Klaipeda“, in welchem es u. a. heißt: „Das Memelland hat Litauen schon in den früheren Jahren seiner uneinheitlichen Bevölkerung wegen viel Sorgen bereitet. Diese Sorgen wird Litauen nun nicht mehr haben. Was den zwischen den Außenministern des Deutschen Reiches und Litauens unterzeichneten Verträge anlangt, erheischen unsere Aufmerksamkeit hauptsächlich zwei Momente: Erstens das Entgegenkommen Deutschlands Litauen gegenüber in wirtschaftlicher Hinsicht, und zweitens die Vereinbarungen im 4. Punkt des Vertrages, der tatsächlich einem Nichtangriffspakt gleichkommt. Die unregelmäßigen Beziehungen zwischen Litauen und Deutschland brachten drohende Verwicklungen auch für alle Nachbarn Litauens mit sich, und wir sind uns jener Schicksalsgemeinschaft sehr wohl bewusst, die schon seit Jahrtausenden die im Baltischen Raum wohnenden Völker miteinander verbindet. Die Memelfrage ist gelöst. Wir können damit zufrieden sein, daß dieses auf dem Wege der Verständigung und des Friedens geschah. Neutrale Haltung... — das ist eine Lehre, die wir im Laufe der Ereignisse der letzten Tage vertieft erleben.“

### 20-Jahrfeier der lettländischen Schutzwehr.

Am 20. März d. J. konnte die Schutzwehr Lettlands auf ihr 20-jähriges Bestehen zurückblicken. Aus diesem Anlaß erließ der Staatspräsident, welcher gleichzeitig oberster Schutzwehrführer ist, einen Befehl an alle Schutzwehr-Organisationen, in welchem es u. a. heißt: „Ihr seid eine Volksorganisation, Wächter der Sicherheit, aber auch Hüter der nationalen und geistigen Güter des Volkes, Träger und Runder der Einigkeit, ein Vorbild an Disziplin und Wächter der Vaterlandsliebe.“



Gleichzeitig mit der Schutzwehr konnte auch das 5. Infanterieregiment Zehsis auf sein 20-jähriges Bestehen zurückblicken. Bei dieser Gelegenheit hielt Kriegsminister General Balodis eine Ansprache, in welcher er u. a. sagte: „Wir wollen ohne Aufregung leben, denken und arbeiten, da wir durch nichts bedroht sind.“

Wenige Tage vorher jährte sich ebenfalls zum 20. Mal der Tag, an welchem Oberst Kalpak, der lettische Freiheitskämpfer und Feind des Bolschewismus, einem tragischen Versehen an der Front zum Opfer fiel. Eine schlichte ergreifende Feier an der Stelle, wo Oberst Kalpak den Soldatentod starb, ehrte das Andenken dieses lettischen Kämpfers.

### Vorkaufsrecht des Staates beim Besitzwechsel von Landbesitz.

Eine einschneidende Gesetzesvorlage über ein Vorkaufsrecht des Staates beim Besitzwechsel landischer Immobilien wurde vom Ministerkabinett angenommen. Dieses Gesetz sieht vor, daß ein Vorkaufsrecht des Staates dann in Kraft tritt, falls der Besitz oder ein Teil von ihm sich innerhalb einer 50 km-Zone von der Küste oder den Landgrenzen des Staates befindet und der Landbesitz größer als 1 Hektar ist. Dieses Vorkaufsrecht geht ohne Eintragung in die Grundbücher aus dem Gesetz hervor und steht vor sämtlichen anderen gesetzlichen und vertraglichen Vorkaufs- und Auskaufsrechten. Der Staat kann dieses sein Recht der kürzlich begründeten „Allgemeinen Landwirtschaftsbank“ übertragen.

Die Auswirkungen dieses Gesetzes beziehen sich auf über 4/5 des gesamten Staatsgebietes, wobei Sengale so gut wie ganz, Kurfeme fast vollständig und Widseme und Latgale zum größten Teil erfaßt werden.

In den Bestimmungen zu diesem Gesetz heißt es u. a.: „Das Vorkaufsrecht des Staates wird nicht angewandt, wenn das Immobil von der allgemeinen Landwirtschaftsbank erworben wird oder wenn ein Immobil zur Versteigerung gelangt, oder wenn ein Immobil, das sich nicht im Grenzgebiet befindet, von den Erben als Erbe unter sich verteilt wird, oder auch, wenn der Besitzer es seinem Ehegatten, Verwandten direkter Linie, seinem Stieffohn, der Stieftochter oder Schwiegerkindern übereignet“.

Ein anderer Punkt sieht vor, falls der Käufer, der das Vorkaufsrecht besitzt, die festgesetzte Verkaufssumme als nicht dem Wert des Immobiles entsprechend ansieht, daß die Entschädigungssumme dann so bestimmt werden kann, wie sie bei der zwangsweisen Enteignung für die Bedürfnisse des Staates oder der Öffentlichkeit vorgesehen ist.

Bereits im Laufe der ersten Wochen konnte festgestellt werden, daß der Staat oder die allgemeine Landwirtschaftsbank von diesem ihrem neuen Vorkaufsrecht in manchen Fällen Gebrauch gemacht haben.

### **Schwere Sorge um die Landarbeiterfrage.**

Anläßlich einer Bauerntagung in Madona äußerte der Landwirtschaftsminister J. Virsneeks während einer Ansprache schwere Besorgnisse im Zusammenhang mit der Bereitstellung von Landarbeitern. Die Möglichkeit hierzu werde mit jedem Tage geringer, und selbst das verhältnismäßig hohe Lohnniveau könne keinen entscheidenden Einfluß ausüben. Deshalb sei die Regierung entschlossen, bereits in allernächster Zukunft die Frage der notwendigen Arbeitskräfte restlos zu klären. Als Erleichterung in dieser Hinsicht plane die Regierung einen ausgedehnten Urlaub solcher staatlicher Angestellter, die durch Besitz oder Familie zu einem Bauernhof Beziehungen haben, denn eine Umsiedlung der städtischen Arbeiterschaft käme in größerem Maßstabe nicht in Frage. Daher auch werde die Regierung ihre ganze Kraft zur Hebung des Ertrages und Anwendung neuer Arbeitsmethoden ansetzen.

Besondere Aufmerksamkeit wandte der Minister der Frage staatlicher Zuzahlungen an die landischen Erzeuger zu, wobei er betonte, daß der Staat diesen Zustand nicht verewigen könne. Die Landwirtschaft müsse auf eigene Füße gestellt werden.

Bereits vorher hatte der Minister vor den Richtern des Staates einen Vortrag gehalten, in welchem er u. a. über die künftige Landwirtschaft Lettlands sprach. „Besser pflügen, besser eggen, bessere Saat aussäen“ — müsse die Parole lauten. Außerdem sei es einseitig, nur von dem Fehlen von Landarbeitern zu sprechen. Lettland habe ebenfalls Landwirte nötig. Die künftige Landwirtschaft werde sich nur bei zweckmäßigster Umstellung und Rationalisierung gestalten lassen. Bei derselben Gelegenheit sprach sich Minister Virsneeks gegen eine weitere Aufteilung kleinen Landbesitzes aus.

### **Der Finanzminister zum Staatshaushalt.**

Anläßlich einer Vollversammlung der lettländischen Handels- und Industriekammer hielt Finanzminister Waldmanis eine Ansprache, in welcher er bei der Analyse des Staatshaushalts mitteilte, daß der größte Posten der Ausgaben Seite für das nächste Wirtschaftsjahr dem Kriegsressort zur Verfügung stehe. Wenn zu der Summe, welche dem Kriegsministerium zur Verfügung steht, noch die Mittel hinzugezählt würden, die für den gleichen

Zweck durch den Staatsverteidigungsfonds einlaufen, so könne man ruhig sagen, daß an Mitteln für die Landesverteidigung nicht gespart werde. Im weiteren Verlauf dieser Ansprache betonte der Minister, daß Lettland in Zukunft von der Konjunktur der zwischenstaatlichen Wirtschaft weniger abhängig sein wolle. Daher werde es in Zukunft verschiedene seiner geschaffenen Werte nur in solchem Umfange ausführen, als dieses der Wirtschaft des betreffenden Zweiges nicht schade. Dieses beziehe sich in erster Linie auf den bisher unverhältnismäßig großen Holzexport.

### **Gesundheitspässe für die heranwachsende Jugend.**

Der Direktor des Gesundheitsdepartements machte der Presse Mitteilung von der Absicht seines Ressorts, sogenannte „Gesundheitspässe“ für alle Neugeborenen auszufertigen. Vom ersten Tage des Lebens an bis zum Verlassen der Schule sollen die entsprechenden Eintragungen gemacht werden. Alle diese Maßnahmen sollen ihrerseits der Erhaltung der Lebenskraft des Volkes dienen.

Demselben Zweck sollte eine Ausstellung für Arbeitshygiene unter dem Namen „Arbeit und Erholung“ dienen, welche dem schaffenden Arbeiter zur Aufklärung darüber verhelfen sollte, wie die Freizeit am nützbringendsten zu gestalten sei, wobei auf einen gewissen Ausgleich besonderer Beanspruchung des Arbeitenden Wert gelegt wurde.

1. April 1939.

Werner Vormann.

## **Estland**

### **Das estnische Volk hat den Willen sich zu verteidigen.**

Im Rahmen der großen Aussprache über den staatlichen Haushaltsplan sprach im Staatsrat u. a. auch der Oberkommandierende General Laidoner über die estnische Außenpolitik. Der General führte dabei aus, daß noch nie nach einem großen Kriege die internationale Lage so unklar gewesen sei, wie heute. Und es sei schwer, heute einen Lichtstrahl zu entdecken, der auf eine bevorstehende Beruhigung schließen lasse. Tatsache sei zwar, daß zur Zeit niemand einen Krieg wünsche, aber die überall stattfindende Aufrüstung zeige, daß man einander nicht traue, und unter diesen Umständen könne jeden Augenblick ein Krieg ausbrechen, ohne daß man dagegen etwas tun könnte. Einer der größten Friedensfaktoren wäre es für Europa, wenn England und Deutschland sich einigen könnten, aber zur Zeit seien Berlin und London sich



über ihre gegenseitigen Beziehungen nicht im Klaren und es sei auch nicht anzunehmen, daß sie bald zu einer solchen Klarheit kommen werden.

Was Estland betrifft, so erklärte der General weiter, sei es klar, daß es mit niemandem einen Krieg beginnen werde, aber es könnte in einen Krieg hineingezogen werden. Zwar glaube er, der General, nicht daran, daß in der Nähe von Estland ein Krieg ausbrechen werde; die heutige Lage sei aber eine solche, daß sobald irgendwo ein Krieg ausbrechen sollte, man sich keine Verteidigungswaffen mehr werde besorgen können. Das habe der vorige September gezeigt, da damals alle Staaten die Ausfuhr der für die Kriegsführung notwendigen Artikel verboten. Und daher müsse Estland bereits jetzt für die Zukunft vorsorgen. Denn heute wolle zwar niemand in der Welt kämpfen, — wenn man aber etwas ohne Kampf erhalten könne, dann werde es genommen. Und die Völker, die nicht den Willen haben sich zu verteidigen, die würden verschwinden. Daraus müßten die Esten die notwendigen Folgerungen ziehen und alles nur mögliche für die Sicherheit ihres Staates tun und in dieser Beziehung vielleicht auch noch größere Ausgaben als bisher auf sich nehmen. Denn die Esten hätten den Willen und den Mut, sich zu verteidigen. Das könne er, der General, im Namen des Militärs und des Schutzkorps wohl behaupten. Und das sei eine große positive Tatsache im Leben des estnischen Volkes.

### Die estnische Presse zu den Vorgängen in Böhmen.

Der Auflösung der Tschechoslowakei und der Errichtung des deutschen Protektorates Böhmen und Mähren widmete die estnische Presse lange Leitartikel.

So schrieb das der Regierung nahe stehende „Aus Eesti“ u. a., daß ein Grund zur Auflösung des tschechoslowakischen Staates jedenfalls in der Tatsache zu suchen sei, daß der Widerstandswille des tschechischen Volkes im Laufe des 20-jährigen Bestehens seines Staates systematisch geschwächt worden sei, und zwar dadurch, „daß man in den tschechischen Regierungskreisen seit dem Frieden von Versailles davon überzeugt gewesen sei, daß die anderen Staaten so sehr an der Existenz des neuen tschechischen Staates interessiert seien, daß man sich auf deren Hilfe bedingungslos verlassen könne.“ Dieses Vertrauen auf eine auswärtige Hilfe habe, so hieß es im Artikel weiter, den Widerstandswillen des tschechischen Volkes geschwächt, sodaß er völlig zusammenbrach, als es sich im vergangenen Herbst herausstellte, daß die befreundeten Staaten ihre Hilfe versagten. Man dürfe nun freilich aus dem Schicksal der Tschechoslowakei keine Schlüsse für die Zukunft aller klei-

uen Staaten ziehen; wohl aber müsse man daraus die Lehre ziehen, daß die Existenz eines Staates nicht allein auf die Hoffnung auf äußere Hilfe gestellt werden dürfe." In einem anderen Artikel desselben Blattes heißt es über die Politik des Dritten Reiches: „So sind denn neben oder an die Stelle des Rassenprinzipes und des Prinzipes des Selbstbestimmungsrechtes der Völker neue Grundsätze getreten: historische Gründe, lebenswichtige Interessen und die Notwendigkeit einer Neuordnung. Mit diesen Leit-sätzen hat Deutschland seine neuen Schritte in Südosteuropa unternommen." Es sei freilich notwendig, so schloß der Artikel, sich seinen Horizont nicht durch einen Nebel von Mißtrauen trüben zu lassen, sondern die Ereignisse und deren möglichen Folgen mit Ruhe zu beurteilen, denn Aufregung sei nicht der richtige Begleiter in schweren und gefährvollen Momenten.

Der Dorpater „Postimees" schrieb in einem der Auflösung des tschechoslowakischen Staates gewidmeten Artikel u. a., daß sich einem die Frage aufdränge, ob das Verschwinden der Tschechoslowakei nicht ein böses Omen für alle Kleinstaaten bedeute? Das Blatt erklärt dann: „Unseres Erachtens gibt eine nüchterne Betrachtung der Lage auch hier die Antwort. Die geographische Lage Estlands, abseits von den für die Großmächte lebenswichtigen Gebieten, unsere korrekten Beziehungen zu unseren näheren und entfernteren Nachbarn, die neutrale Linie unserer Außenpolitik, unser Sich-fernhalten von den Konflikten zwischen den Großmächten und vor allem unsere Bereitschaft, uns in jedem Falle zu verteidigen, schaffen dauernde Voraussetzungen für die Erhaltung unserer Selbständigkeit."

### Außenminister Selter in Warschau und Budapest.

Der estnische Außenminister Selter begab sich nach Budapest, um dem ungarischen Reichsverweser Admiral Horthy das ihm verliehene Großkreuz des estnischen Ordens vom „Weißen Sterne" zu überbringen und gleichzeitig der Eröffnung einer estnischen Kunstausstellung beizuwohnen. Der Reichsverweser gab zu Ehren des estnischen Gastes ein Diner, an welchem u. a. auch der ungarische Außenminister Graf Csaky teilnahm. Nachher hatte Minister Selter noch eine Aussprache mit dem ungarischen Ministerpräsidenten Graf Teleki. Auf seiner Reise nach Budapest machte Außenminister Selter unterwegs in Warschau Halt, wo er eine Unterredung mit dem polnischen Außenminister Beck hatte.

### Die estnische Presse zum Anschluß Memels an das Deutsche Reich.

Der Anschluß des Memellandes an das Deutsche Reich ist von der estnischen Presse mit Ruhe aufgenommen worden. Das „Aus Eesti" ver-

merkt u. a., daß „das Herz dieses Landes die ganze Zeit über für Deutschland geschlagen habe, und zwar völlig begreiflicher Weise, da die statistischen Daten besagen, daß drei Viertel der dortigen Bevölkerung aus Deutschen und germanisierten Litauern besteht. Die Gründe seien vollkommen einleuchtend, so erklärt das Blatt, welche die Rownoer Regierung schließlich veranlaßt haben, eine friedliche Lösung des Problems vorzuziehen. Denn diese Lösung schädige in keiner Weise irgendwelche Interessen der Baltischen Staaten und auch nicht Litauens“. — Ähnlich nüchtern stellt sich das „Päevaleht“: Litauen habe seinerzeit geglaubt, aus ethnischen Gründen auf das Memelland einen Anspruch zu haben. Jetzt hätten aber diese „aus der Fremde heimgekehrten Brüder“, d. h. die germanisierten Litauer (oder auf estnisch: die „Wacholderdeutschen“) sich durch eine Abstimmung wieder von Litauen getrennt. Es könne, so mutmaßt das Blatt, angenommen werden, daß sich jetzt der deutsche Einfluß in Litauen bedeutend stärker als bisher geltend machen werde. Denn Memel sei der einzige Exporthafen, der für Litauen in Betracht komme, und an der ihm verbliebenen Küste einen neuen Hafen zu bauen, der mit Memel konkurrieren könne, werde für Litauen wohl auch nicht möglich sein, da solches vom Deutschen Reich als ein unfreundlicher Akt aufgefaßt werden würde. Der Artikel schloß mit folgenden Sätzen: „Das Schicksal Memels war ein Sonderproblem, hinsichtlich dessen im Freundschafts- und Zusammenarbeitsvertrag der Baltischen Staaten vom Jahre 1934 Vorbehalte gemacht worden waren. Wenn jetzt dieses Problem von Deutschland und Litauen auf friedlichem Wege gelöst worden ist, so kann man hoffen, daß diese Tatsache dazu beitragen werde, in Osteuropa eine von Explosionsstoffen freie Atmosphäre zu schaffen.“

### **Neue Kommunalgesetze.**

Die Staatsregierung hat die Entwürfe für ein neues Gesetz betr. die Stadtwahlen und für ein neues Gesetz über die Bewählung der Vertreterorgane der Landgemeinden gut geheißen und beschlossen, diese dem Parlament zur Beschlußfassung vorzulegen. Im Parlament werden diese Gesetze jedenfalls noch im Laufe der Frühjahrsessionen durchgesehen und verabschiedet werden.

Nach diesen Entwürfen wird das in der neuen Verfassung für die Parlamentswahlen vorgesehene System der Personalwahl auch auf die Kommunalwahlen angewandt, das an die Stelle des bisherigen Systems der Proportionalwahl tritt. Jeder Wähler hat nach den neuen Entwürfen für so viel Kandidaten zu stimmen, als im betr. Wahlbezirk Abgeordnete zu wählen sind. Wie bei den Parlamentswahlen gilt nach den neuen Entwür-



fen auch für die Kommunalwahlen die Bestimmung, daß in den Wahlbezirken, in denen nur so viel Kandidaten aufgestellt werden, als Abgeordnete zu wählen sind, keine Wahlen stattfinden, sondern daß die aufgestellten Kandidaten dann automatisch als gewählt gelten. Als Kandidaten können nach den neuen Entwürfen nur diejenigen stimmberechtigten Staatsbürger aufgestellt werden, die mindestens 35 Jahre alt sind und mindestens 2 Jahre lang innerhalb der Grenzen der betr. Kommune gelebt haben. Die Kommunalwahlen, die eigentlich am 15. Februar 1938 fällig waren, dann aber durch Dekret des damaligen Staatsverwesers, jetzigen Staatspräsidenten bis zum 15. August 1939 hinausgeschoben wurden, werden weiter bis zum 1. Dezember a. c. hinausgeschoben und die Vollmachten der kommunalen Vertretungen bis zu diesem Termin verlängert.

Diese Bestimmungen beziehen sich auch auf die Wahlen zum deutschen Kulturrat und auf die Vollmachten seines derzeitigen Bestandes.

### Neuregelung des Flachshandels.

Die Staatsregierung hat den Entwurf für ein Gesetz betr. die Regelung des Flachshandels gut geheißen und ihn ins Parlament eingebracht. Dieser Entwurf sieht für die Flachsausfuhr eine ähnliche Regelung vor, wie sie bereits für die Ausfuhr von Fleisch und Butter besteht. Die gesamte Flachsausfuhr soll bei einer Zentralorganisation konzentriert werden, in welche die Erzeuger selbst ihre Vertreter entsenden und die den Namen „Eftlands Flachsexport“ tragen wird. Sie wird auch den Flachshandel auf dem Binnenmarkt regulieren und den Flachsanzbau fördern. Zur Stabilisierung der Flachspreise wird bei der staatlichen Bank für langfristige Darlehen ein Fonds zur Regulierung der Flachspreise gebildet. Bei einem hohen Stande der Flachspreise wird zum besten dieses Fonds von den Flachs-erzeugern eine Steuer erhoben werden, und zwar in Form von Abzügen von den Verkaufssummen, während bei niedrigen Flachspreisen aus diesem Fonds für den gelieferten Flachs Zuzahlungen zum offiziellen Preise geleistet werden. Auf diese Weise soll der Preis, den die Erzeuger für ihren Flachs tatsächlich erhalten nach Möglichkeit stabil gehalten werden.

### Tschechische Gesandtschaft liquidiert.

Die tschechoslowakische Gesandtschaft in Eftland hat ihre Geschäftsführung der deutschen Gesandtschaft übergeben und ist liquidiert worden.

Dorpat, d. 1. April 1939.

Leo v. Mildenborff.

## Kleine Beiträge

O. Schürer

### Kaiserpfalz Eger

Eger. Wo liegt es? Dort, wo zwischen Fichtelgebirge und Böhmerwald eine Senke hinunterzieht in den böhmischen Kessel, dort wo das Reich keilsförmig vorstößt gegen Osten. Schöne alte Stadt: ernst dreinschauende Bürgerhäuser mit steilen Giebelböckern, Brunnen plätschern inmitten. Die alte Stadtkirche winkt mit ihren Türmen. Und da unten das Haus, in dem Wallenstein ermordet wurde.

Zur Burg müssen wir uns erst hinfragen. Durch enge Gassen der Altstadt werden wir hingeleitet. Staufergasse heißt die eine, an deren Ende ein trutziger schwarzer Turm uns Halt gebietet. Mittelalter, hier ragt es auf. Die alte Kaiserpfalz heißt uns willkommen.

Wir schreiten über die Grabenbrücke zur Toreinfahrt, die vom Turm behütet uns aufnimmt. Und nun öffnet sich der Pfalzhof. Sehr alte Bäume überwölben den Jahrhunderttraum der Ruinen. Dort der hohe Bau, noch unter Dach und leidlich erhalten — das ist die Kapelle. Und dahinter, von Efeu ganz überwachsen, — da bröckeln die Mauern des alten Kaiserpalastes. Er ist ganz an den Rand des Felshangs gerückt, der hier zum Egerfluß abfällt. Und da plötzlich klärt sich uns die Lage von Stadt und Burg Eger auf.

Hier am Egerhang ist der Ursprung des Platzes Eger. Hier ward im hohen Mittelalter eine Burg errichtet, und später hat Barbarossa seine Pfalz über dieser Burg erbaut. Zu ihren Füßen nistete sich ein Marktflecken an. Der entwickelte sich schnell zur Stadt. Und diese Stadt Eger wuchs und wuchs, überschattete — als der Staufertraum erloschen war — in ihrer Bedeutung als Grenz-

handelsstadt die Bedeutung der alten Burgstätte. Die wurde beiseite geschoben, war bei der Neubefestigung unter den Habsburgern um 1700 nur noch eine Bastei. Das Herz des Egerland aber schlug drüben auf dem großen Marktplatz, wo die Patrizier ihre stolzen Häuser bauten, wo das Leben flutete. Der Kaiserpalast am Egerhang verfiel.

Kaiserpfalzen — das Deutsche Reich kannte sie seit seinem ersten Begründer, seit dem fränkischen Karl. Der hatte in Aachen, in Nymwegen, in Ingelheim seine Pfalzen erbaut: große Baueinheiten von Palast, Kapelle, Wirtschaftshäusern, rings von Mauern umwehrt. Die bauliche Idee verband römische Residenz und altgermanische Königshalle. Das Reich war von den Römern auf die Deutschen übergegangen. 200 Jahre später nahmen die salischen Kaiser, das südwestdeutsche Kaisergeschlecht, die Idee des großen Karl wieder auf: Goslar entstand. Es erstand an der Scheide zwischen oberdeutschem und niederdeutschem Volkstum. Jetzt baute der große Staufer das Reich wieder auf zu großer Machtentfaltung. Und sofort nimmt er auch die altüberkommene Kaiseridee der Pfalzbauten wieder auf. Im Elsaß und am Main, am Niederrhein und am Kyffhäuser läßt er seine großen Pfalzen emporwachsen. Aber er ist ein großer Politiker. Er erkennt die Bedeutung des Ostens für das Leben seines Volkes. Hier im Osten braucht er ein Symbol seiner Macht. Über der alten Grenzburg am Egerfluß läßt er eines der schönsten Bauwerke errichten, das wir Deutschen aus dieser Zeit besitzen.

Ja, wahrlich, diese Egerpfalz verdient, daß wir alle sie kennen. Berühmt ist Gelnhausen, berühmt Kaiserswerth. Wer weiß von Eger. Allzu lang stand es außer-

halb der Grenzen des Reiches. Und so auch außerhalb der Grenzen unserer Teilnahme. Jetzt ist es unser. Jetzt wollen wir es durch ernste Würdigung auch in unsern geistigen Besitz nehmen.

Da heben sich die Mauern des alten Palastes. Steil gehen sie auf überm Hang. Wer von Franzensbad aus nach Eger pilgert, den grüßt dieser großartige Anblick. Weite Arkaden, aus Marmor gehauen, grüßen hinaus ins Land. Sie geben noch Kunde von der Pracht des Kaisersaals, dem sie das volle Licht zuführten, in dem der Kaiser und die ihm folgten, die Feste begingen, da die Fürsten des Reichs sich drängten und den Glanz der Krone mehrten. Große Gemächer daneben: die Privatgemächer des Herrschers. Eine hölzerne Galerie führte hinüber zur Kapelle, mündete in deren oberes Stockwerk.

Ja, zwei Geschosse übereinander -- das ist das Eigenartige dieser Pfalzkapelle. Das untere diente dem Gefolge und dem Volk. Die obere Kapelle, zu der von der unteren eine Öffnung in der Zwischendecke die Sicht freimachte, war dem kaiserlichen Herrn besonders vorbehalten. Die alte universale Reichsidee, die den Kaiser als den Beauftragten der göttlichen Macht verehrte, -- in diesem Bautypus hatte sie ihre künstlerische Gestaltung erfahren. Auch in Nürnberg, in Schwarzheindorf am Rhein, in Landsberg bei Halle und auf manch andern Burgen begegnet dieser Typus der Doppelkapelle. Die edelste Ausprägung hat sie in Eger gefunden. Dieser schwere, grustartige Interraum und darüber dieser lichtvoll klare, säulengetragene Oberraum -- er gehört zum schönsten, das spätromanische Baukunst in deutschen Landen geschaffen hat. Wie aus Träumen lehrt man aus diesem herrlichen Innenraum zurück ins Licht des freien Tages.

Da mahnt uns der trutzige Pfalzturm

an die wehrhafte Macht des Kaisertums. Aus schweren Basaltquadern ist er erbaut. Die Jahrhunderte haben ihm nichts anhaben können. Der „Schwarze Turm“ ist er genannt: schwarz droht das Gestein, aus dem er wie für Ewigkeiten geschichtet steht. Er schirmt den Eingang. Ebdem drohte er hinaus in feindliches Land. Heut grüßt er in die Gassen der befreundeten Stadt, deren Leben bald über ihn hinauswuchs und deren Leben doch in seiner Kraft wurzelt.

Als die Staufermacht dahinsank, da wars auch um den Glanz der alten Egerpsalz geschehen. Ein Jahrhundert hindurch hatte sie die politischen Entwicklungen im Osten beherrscht. Des großen Barbarossa Weitblick hatte sich bewährt: von hier aus hatten die Stauer erfolgreichste Ostpolitik getrieben. Und von hier aus hatte deutsche Kultur hinausgewirkt in die östlichen Länder. Auf Burg Prag war kurz nach der Errichtung der Egerpsalz das Neue, das sie baugeschichtlich brachte, übernommen worden. Und solch baugeschichtliche Nachfolge spiegelt nur den gewaltigen Einfluß, den die Psalz im politischen Leben ausgeübt hat.

Nach dem Sturz der Stauer drängen die Tschechen vor. Aber Rudolf von Habsburg sichert die Psalz und das ganze Egerland wieder dem Reich. Erst Ludwig der Bayer hat sie verraten. Ihm war sie politisch nicht mehr wichtig, er hatte andere Ziele. Das Egerland fiel an Böhmen. Und die Psalz verfällt. Die Stadt zu ihren Füßen blüht auf. Der Handel mit Nürnberg und mit Prag bringt Reichtum in ihre Mauern. Ihre Bürgerschaft hält sich treu deutsch.

Bis heute hat sich dies Bollwerk des Deutschtums gehalten. Dann kehrte es ins Reich zurück. Es bringt nicht nur den anklagenden Schatten des Friedländers, der über seinen Mauern schwebt. Es bringt die Größe des ersten Reichs zu-



rück. Seine Pfalz ist mehr als nur ein herrliches Bauwerk. Sie ist uns Mahnung und Gebot. Beides will aufgenommen und beherzigt sein. Erst dann gehört dies schöne Stück Erde mit seinem festen deutschen Menschenschlag auch wirklich wieder uns.

## Die deutsche Kunst des Baltenlandes

„Jahrhunderte vor der Entdeckung Amerikas war die Osee — im beschränkten Bezirk des mittelalterlichen Abendlandes — ein Weltmeer, das Baltenland nicht wie heute ein auf dem Landweg erreichbares, wenn auch selten besuchtes Teilstück der endlosen Flachlandschaft zwischen Berlin und Petersburg, sondern ein überseeisches Kolonialland mit den Besonderheiten eines solchen auch auf dem Gebiet der bildenden Kunst.

Im Vergleich zum Mutterlande sind die Stilformen junger Siedlungen meist etwas zurückgeblieben, verspätet. Im Neuland bildet sich oft keine eigene Tradition, sondern Einflüsse der verschiedenen Stämme des Mutterlandes treten unvermittelt nebeneinander auf. Es ist bezeichnend, daß Suhr bei der Betrachtung der Entwicklung des norddeutschen Backsteingiebels auch schon in Ostpreußen Einflüsse aus verschiedenen Teilen Deutschlands feststellen konnte, während Lübeck und seine Umgebung sich im späteren Mittelalter bereits als ein geschlossenes Kunstgebiet mit einer ganz bestimmten Stilrichtung darstellt.

Mit dem gesteigerten, ja unbändigen Lebensgefühl der Neusiedler hängt auch die Vorliebe für das Ubergroße zusammen. In dem Gefühl, das Mutterland durch die Werthöhe der eigenen Leistungen nicht schlagen zu können, möchte man wenigstens in der räumlichen Ausdehnung unerreicht sein. Das gilt z. B. für die

ursprünglichen Entwürfe der Petritirche in Riga und des barocken Herzogsschlosses in Mitau, dessen Hauptfassade um ein Beträchtliches länger ist als die des Berliner Schlosses.

Der Charakter der Formen in der Baukunst, oft auch in den Schwesterkünsten, neigt in kolonialen Gebieten zu einer merkwürdigen Vereinfachung. Die Grundbestandteile eines Bauwerks, der kräftige Block des Äußeren und der sich deh nende Innenraum, kommen dabei stärker zur Geltung als etwa bei gleichzeitigen Schöpfungen des Kernlandes. Darauf beruht der Gegensatz der kolonialen Backsteingotik zu den westlich der Elbe beherrschten gotischen Stilrichtungen.

Eine eigentümliche Art, die zwangsläufige Formenarmut zu vermeiden, besteht darin, durch unbegründete, ja widersinnige Häufung ein- und derselben Einzelform den Eindruck von Reichtum hervorzurufen. Hiermit entfernt sich die Kunst des Koloniallandes in bedenklicher Weise von der im Mutterland erreichten Entwicklungshöhe, und es ist nicht von der Hand zu weisen, daß der rohere Geschmack der unentwickelten Urbevölkerung Bildung dieser Art mit hervorgerufen hat. Es ist daher ein besonderer Ehrentitel der deutschen Kunst des Baltenlandes, daß sie zwar als formenarm, als ein „Verzichtstheil“ gescholten werden kann, aber daß sich in ihr kein einziges Beispiel für unorganischen Formenreichtum befindet, der auf Einwirkungen etwa des lettischen oder des benachbarten russischen Volkstums schließen ließe. So liefert auch die Betrachtung der bildenden Kunst hier die gleichen Ergebnisse wie das Studium der Geschichte: Das Deutschtum des Baltenlandes hat manche Krisen und Schwachzustände durchgemacht, aber neue Blutzufluhr — im ursprünglichen und im übertragenen Sinn — ist stets nur vom deutschen Muttervolk ausgegangen; alle deut-

schen Stämme haben sich an dieser Aufgabe beteiligt . . .

Am sinnfälligsten belehrt uns hierüber eine Betrachtung der Bauten. In der Wiege der deutsch-baltischen Architektur steht Westfalen; von 1200 bis etwa 1400 können wir das Neuland an der Düna als ein Tochtergebiet der westfälischen Kunst bezeichnen. Der Rigaer Dom in seiner ursprünglichen Gestalt ist ein wichtiges, nicht zu missendes Glied in der Entwicklung der großkirchlichen Hallenbauten im Wesergebiet. Dorthin gehören auch die Rigaer Jakobikirche und die Landkirchen in Kreuz, Regel, Ampel und Turgel.

Am Ausgang des Mittelalters haben Lübeck und die mecklenburgischen Städte schon eine so starke künstlerische Eigenart entwickelt, daß ihr Beispiel im Baltentland nicht zu übersehen ist. Die Zwicklurmfassade des Dorpater Doms weist nach Lübeck, der Turm der Dorpater Johanniskirche nach Rostock. Der Neubau der Rigaer Petrikirche wird einem aus Rostock berufenen Baumeister anvertraut.

Auch das Ordensland an der Weichsel besitzt seit etwa 1350 vorbildliche Kraft. Sie zeigt sich nicht nur im Wehrbau, sondern auch bei der Giebelbildung städtischer Bauten und in der festlich leichten Gestaltung der Innenräume mit ihren eleganten achteckigen Pfeilern, z. B. in der Rigaer Großen Gilde. Der Giebel der Rigaer Johanniskirche erinnert in einem so hohen Maße an die Danziger Trinitatiskirche, daß die Vermutung viel für sich hat, daß ein Danziger Baumeister und Danziger Baubandwerker in Riga tätig gewesen sind.

Mit diesen geographisch leicht erklärlichen und auch in der Folgezeit wirksam gebliebenen Beziehungen erschöpft sich jedoch keineswegs die Verbindung der Kolonie zum Mutterland. Der in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts neu errich-

tete Dorpater Domchor zeigt gewisse Eigentümlichkeiten, die nur durch eine Anregung aus Altbayern erklärt werden können; die Chöre der Martinskirche in Landshut, der Franziskanerkirche in Salzburg und der Pfarrkirche in Hall in Tirol sind seine nächsten Verwandten. — Im 16. Jahrhundert werden nordwestdeutsche Bauten zum Vorbild der Trinitatiskirche in Mitau. In der Folgezeit treffen wir im Baltentland Baumeister aus Franken (Geißler), Schwaben (Holl) und dem Elsaß (Bindenschuh).

Im 18. Jahrhundert wird in Mitau das stolze Barockschloß der kurländischen Herzöge errichtet, dessen Entwurf sich stark an das Belvedere in Wien, das Russischschloß des Prinzen Eugen, anlehnt. Neben der habsburgischen Kaiserstadt entsenden aber auch das königlich-preussische Berlin (Graff aus Potsdam, in Mitau tätig) und das kurfürstlich-sächsische Dresden (Haberland in Riga) Vertreter ihrer Kunst ins Baltentland. Im 19. und 20. Jahrhundert herrschen Einflüsse aus Norddeutschland vor. Das Rigaer Stadttheater kann seine Abkunft von Schinkels großem Schauspielhaus in Berlin keinen Augenblick verleugnen. In Kurland errichtete Berliß aus Berlin Herrenhäuser, in Dorpat Krause aus Schweidnitz in Schlesien die Universität, in Riga Kriek aus Hamburg die Jesuskirche. Nach 1900 baut Schulze-Maumburg das Herrenhaus Rasdangen aus, während in der allerletzten Zeit in der Rigaer Markthalle der künstlerische Geist von Peter Behrens, im Revaler Etahaus die Stilrichtung und Bautechnik von Höger unverkennbar zutage treten.

Diesen flüchtigen Überblick über die Entwicklung der Baukunst im Baltentland mögen noch einige Bemerkungen über Malerei, Bildnerei und Kunsthandwerk folgen. Daß bewegliche Kunstwerke in kolonialen Randgebieten in geringerer Zahl hervorgebracht werden als im friedlich



geschlühten Mutterlande, ich leicht erklärlich; auch der Begehrlichkeit der Mächtigen in den benachbarten kulturschwächeren Gebieten ist das Baltienland stets in hohem Maße ausgesetzt gewesen; Polen, Schweden und Russen haben seinen Kunstbesitz geschmälert. 1481, 1559, 1656, um 1710 und 1915 wurden Kirchenglocken nach Rußland entführt; 1837 und 1869/70 wurden rund 50 Alttrigaer Geschütze zum Schmuck von Petersburger Plätzen und später zur Ausstattung des dortigen Artillerie-Museums fortgeschafft. Aus einem deutsch-baltischen Katharinenkloster kam ein Relch nach Südrußland, Ordensschwerter fanden ihren Weg in die Eremitage; dort wird auch eine berühmte spätgotische kirchliche Silberarbeit Ryssenbergs aus der Revaler Nikolaikirche aufbewahrt, die Peters des Großen „Kunstkammer“ einverleibt worden war. 1620 sandte Gustav Adolf einen Altar und Gemälde aus Riga und Pleskau nach Schweden, 1704 überführte ein russischer General Glasbilder aus einer Kirche in Narwa auf seinen Landsitz. 1917/19 raubten und verschleppten die roten Horden zahllose Gemälde, Skulpturen und kunsthandwerkliche Gegenstände.

Nicht nur Kunstwerke sondern auch Künstler selbst wurden dem Lande entfremdet und vor 1710 in schwedische, später in russische Dienste genommen. Der Bildnismaler Elbsaß und die Gieserfamilie Meier spielten in Stockholm eine große Rolle, in Petersburg erfreute sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts u. a. der Bildhauer Clodt von Jürgensburg großen Ansehens. Wiederholungen seiner Gruppe der Pferdebändiger schenkte Zar Nikolai I. nach Neapel und nach Berlin, wo sie an der Lustgartenseite des Schlosses 1842 aufgestellt wurde. Clodts Petersburger Reiterstatue des Kaisers, von 1856—59 gefertigt, wurde von den Zeitgenossen mit Rauchs etwas älterem Stand-

bild Friedrichs des Großen Unter den Linden in Berlin verglichen.

Der bewegliche Kunstbesitz, der sich heute im Lande befindet, ist nicht sehr zahlreich, aber ausschließlich deutschen Ursprungs. In vielen Fällen läßt es sich nicht feststellen, ob es sich um aus dem Mutterland eingeführte Werke oder um Arbeiten deutsch-baltischer Künstler handelt. Der älteste deutsche Kunstgegenstand im Lande ist ein Bronzebecken der Magdeburger Gießhütte aus dem 12. Jahrhundert, heute im staatlichen historischen Museum in Riga; ohne Zweifel haben die ersten deutschen Ansiedler dies Stück mitgebracht, das nach jahrhundertelangem Schlummer im Erdboden um 1870 in Nordlivland ausgegraben worden ist. Verhältnismäßig zahlreich sind aus Lübeck eingeführte Bildwerke vom Ausgang des Mittelalters; an erster Stelle stehen der silberne Georg Hennings v. d. Heide im Rigaer Schwarzhäupterhaus, die Altäre von Hermen Rode und Bernt Notke in Reval und des letzteren Totentanzdarstellung, die um 1600 aus der Lübecker Marienkirche in die Revaler Nikolaikirche überführt wurde. Von einheimischen deutsch-baltischen Meistern wurden die „Docke“, eine Marienfigur in der Großen Gilde, und das Standbild des Ordensmeisters Wolter von Plettenberg am Schloß in Riga in der Frühzeit des 16. Jahrhunderts gefertigt.

Auch in der Zeit der schwedischen Oberhoheit rissen die künstlerischen Beziehungen zum deutschen Mutterland nicht ab; ein Beispiel von vielen ist der Schragen des Revaler Goldschmiedeamts von 1637, der eine Wanderzeit von „vier Jahren in Deutschland“ von jedem Meister verlangt. Im Zeitalter des Barock erlebte die Edelschmiedekunst in den größeren Städten des Baltienlandes eine hohe Blüte; in Reval arbeitete der Goldschmiedemeister Johann Gottfried Dehio, ein



Vorfahr von Georg Dehio, dem Geschichtsschreiber der deutschen Kunst.

Seit dem Auszug des 18. Jahrhunderts tritt die Malerei wider mehr in den Vordergrund; die aus dem Rheinland eingewanderte Künstlerfamilie v. Kugelgen ist vor allem durch Gerhard v. Kugelgen bekannt geworden, dessen Goethebildnis die Dorpater Universität noch heute mit Stolz zu ihren größten Schätzen zählt; ein Nefse des Künstlers schrieb die „Jugenderinnerungen eines alten Mannes“. In's Rheinland, nach Düsseldorf, wanderten zwei deutsch-baltische Künstler aus, der Sittenbildmaler und Landschaftler Gregor v. Bochmann und Eduard v. Gebhardt, der sich um die Wiederbelebung einer neuen deutschen Monumentalmalerei bemühte; mit feinsinniger Beobachtungsgabe hat er bei vorübergehendem

Aufenthalt in seiner Heimat estnische Bauernköpfe skizziert. Großer Beliebtheit erfreute sich um die Jahrhundertwende der Landschaftsmaler Klever. Gegenwärtig sind im Baltischen Lande und in Deutschland zahlreiche deutsch-baltische Künstler tätig, z. B. Wolf v. Hoerschelmann, Theodor Kraus, Erich v. Kugelgen, Prof. Otto v. Kurfell, Ferdinand v. Lampe, Jürgen v. Nollen, Prof. Constantin Stark u. a.

Das Kunstschaffen der deutsch-baltischen Volksgruppe — lange unserem Blickkreis entschwunden — findet im Dritten Reich die verdiente Beachtung. Die deutsch-baltischen Künstler der Gegenwart haben wieder die Gewißheit, nicht auf verlorenem Posten zu stehen.“

(N. v. H., „N.S. Monatshefte“, Folge 106/1939)

## Deutsches Schauspiel zu Riga

„Die Seele jedes Menschen trägt zwei Gewänder: das Kleid des Lebens und das Kleid der Ehre. Jenes hat sie von den Eltern erhalten, d. h. von der Sippe, vom Vaterland — dieses ist ihr von Gott verliehen als ihr persönlichstes Teil. Das Kleid des Lebens auszuziehen und es dem Vaterland zurückzuerstatten, ist weniger als ein Opfer und selbst der geringsten Seele zuzumuten. Sie behält ja ihr besseres, schöneres Kleid, das oft jetzt erst sichtbar wird. Aber das Kleid der Ehre freiwillig abzulegen und als Opfer darzubringen, ist die wahre Tat eines Mannes, der sein Vaterland liebt.“

Diese Worte spricht ein Asiate, und sie stehen in der letzten Auseinandersetzung des atemberaubenden Schauspiels „Vertrag um Karakat“ von Fritz Peter Buch, das in vielen Aufführungen bei der Hörerschaft tiefe Wirkung auslöste.

Gegen diese letzte grausame Konsequenz des Gemeinschaftswillens lehnt sich das deutsche Empfinden auf. So will es das Stück. Und erst aus einer zutiefst verwurzelten soldatischen Haltung gewinnt der in diesem Konflikt stehende Held die Kraft „die materielle Wohlfahrt seines Volks über die Ehrfurcht vor Recht und Gerechtigkeit zu stellen.“ Freilich bricht er persönlich darüber zusammen. Er ist gezwungen, gegen seine Überzeugung zu handeln und wirft nun das Leben fort.

Die Handlung ist schnell skizziert:

Ein für Deutschland ungemein wichtiger wirtschaftlicher Vertrag soll durch die deutsche Gesandtschaft in einem zentralasiatischen Staate abgeschlossen werden. Kurz ehe dies geschieht, wird der beauftragte deutsche Ingenieur des ganzen Unternehmens wegen angeblichen Diebstahls militärischer Dokumente verhaftet. Er rettet sich auf

den neutralen Boden seiner Gesandtschaft, denn seine Unschuld steht ganz außer Zweifel. Aber der Gesandte kann ihm dennoch keinen Schutz gewähren, denn die Tatsache des Fundes ist absolut begründet. Ein verbrecherischer Schachzug der Gegenpartei hat den Vorgang bewirkt, um den bevorstehenden Vertrag zu hintertreiben. Die sehr verwickelte Spur weist schließlich auf eine abenteuerliche Frau hin, eine Russin, die aus getränkter Eitelkeit sich zur Tat gewinnen ließ. Obwohl die Unschuld des deutschen Ingenieurs klar ist, muß der Unglückliche dennoch stillschweigend verurteilt werden, weil sonst der asiatische Staatsmann, der Mitunterzeichner des Vertrags um Karakat, gestürzt würde. So heißt es die Sitte des Landes, da sein Bruder, Algar Khan, Oberst im Kriegsministerium, ein fanatischer Feind des europäischen Einflusses, die ganze Schurkerei in Szene setzte.

Hier nun beginnt das stürmische Finale. Die Frage um Recht und Unrecht, um Persönlichkeit und Gemeinschaft, um Opferbereitschaft und Gewissensangst steht gewaltig auf. Der Autor hat es verstanden, all diesen erwägenden Gedanken eine bedeutsame Form zu geben. Und weil er selbst vielleicht noch nicht die Lösung dieser Probleme endgültig gefunden hat, so hört man scharf auf seine Ausführungen hin. Das Publikum steht gleichsam in der Werkstatt dieses Konflikts und wird zum Mitschaffen angeregt.

Dem gegen seine Auslieferung anfangs energisch protestierenden Ingenieur entgegnet der deutsche Gesandte: „Unmenschlich erscheint der Vorgang nur Ihrem Egoismus. Sie haben viel gelernt, aber eines nicht: Ihre Arbeit in einen unlösbaren Zusammenhang mit Ihrem Volk hineinzustellen. Wenn eine fremde Macht, sagen wir das Schicksal, im letzten Augenblick unsere Ernte bedroht, müssen wir nicht auch das Letzte wagen, um sie ein-

zubringen?“ Das ist ein heldenhafter Ausbruch. Und er überzeugt den Unglücklichen.

Später, als der sichtlich Unschuldige verurteilt werden soll, eifert auch der Gesandte:

„Es geht um einen Menschen!“

Und erhält von Risa Khan die messerscharfe Antwort:

„Einer soll leiden, damit es unzähligen andern besser geht. Erscheint Ihnen das so ungeheuerlich? Einem Einzelnen geschieht Unrecht. Aber wo bleibt das Recht jener vielen Männer auf Arbeit und Lohn, jener Frauen und Kinder auf Sättigung?“

Die Dialoge sind mit mutiger Konsequenz hingestellt. Sie fangen die rein menschliche Gefühlswelt unmittelbar auf. Und dienen so zur äußersten Prüfung des seelischen Gewissens des Einzelnen.

Die Darstellung unter Obzigers Regie muß gelobt werden. Mit die interessanteste Rolle des Stückes, den strupellos intriganten Algar Khan spielte Volf Zenzen mit ausgesuchter Einfühlung in den von europäischer Kultur vergifteten vornehmen Asiaten.

Groß und tief ließ Peter Großmann die starke und edle Persönlichkeit des deutschen Gesandten erstehen. Und nicht minder echt in der inneren Darlegung war der Risa Khan Werner Haußmanns.

Hans König als Ingenieur Kessler überzeugte durch die naturhafte Wucht einer leidenschaftlichen Verkörperung. Irma Brama zeichnete die fiebernde Seele der abenteuerlichen Russin mit starkem schauspielerischem Instinkt. Sehr amüsant Herbert Poppe als Geschäftsnob Ibrahim Speere. In der kleinen aber durchaus nicht leichten Episodenrolle des Turkmenenjungens Alsis fiel Axel Helmsing auf. Brehms Bühnenbilder wie stets überaus raschend.

Zu sagen wäre noch dies:

Der besinnliche Zuhörer nimmt aus den Vorgängen des Schauspiels eine erregte Stimmung mit. In ihm kämpfen die Gefühle für und wider heftig miteinander. Aber so will es offenbar das Spiel. Die Spannung wird bis zum letzten Wort festgehalten, und ein jeder geht mit Einbrücken fort, die er selbst noch verarbeiten muß.

Fraglos steckt im Autor ein wichtiges dramatisches Talent. Jede Bühnenwirkung weiß er auszunützen, jede szenische Steigerung in den Konflikt der Handlung geschickt einzubauen. Die Idee selbst ist entlehnt (einer Erzählung Viermanns?) und es entzieht sich so der Beurteilung, wie weit Buch auch den vorliegenden Stoff selbst frei gestaltet hat.

Der für den Kassenerfolg fällige moralisierende Schwanz hieß diesmal: „Die Männer sind mal so“. Obwohl

Kollo, wie bekannt, eine prickelnde Musik schreibt, wurde sie hier nachhelfend mit allerlei abgestandenen Schlagern verbrämt. Und daß der Textdichter Nidea-mus zu den nicht völlig giftfreien Autoren im deutschen Bühnenleben gehört, machte sich deutlich bemerkbar. Man wurde unwillkürlich an die Berliner Kabaretts der Nachkriegszeit erinnert, wo die Zweideutigkeit in Dialog und Couplet Trumpf war.

Wäre nicht in Erwägung zu ziehen, daß unserm deutschen Publikum ein heiterer Unterhaltungsabend in seiner Muttersprache nirgends sonst in Riga geboten wird, so müßte — in Gegenüberstellung der Frequenz der ernstesten Schauspiele — der beschämend große Zuspruch, den diese Operettenschwänke unserer singenden und tanzenden Schauspieler stets finden, ein peinliches Dokument für den Geschmack unserer Theaterfreunde abgeben.

Riktor Müntzer

## Wissenschaftliche Umschau

O. Schürer / E. Wiese: *Deutsche Kunst in der Zips*. 272 S. Mit 60 Textbildern, 480 Abb. auf Tafeln und einer Karte. Verlag R. M. Rohrer, Brünn/Wien/Leipzig. RM. 18.—

Daß auch jener Teil der östlichen Tschecho-Slowakei, dem die Zips angehört, in wenigen Jahren in das politische Blickfeld des ganzen deutschen Volkes treten werde, hätten die Bearbeiter dieses Werkes nicht geglaubt, als sie vor vier Jahren ihre Arbeit begannen. War doch damals nur verstreut das Bewußtsein lebendig, daß im Zipser Land eine deutsche Volksgruppe in der zahlenmäßigen Größe etwa des Deutschthums in Prag oder in Riga seit Jahrhunderten ansässig ist und daß weit im Land, weit auch über heutigen deutschen Siedlungs-

raum hinaus, die Städte, Burgen und vor allem die Kirchen stehen als Zeugnisse deutscher Schöpferkraft. So wurden die Forschungsreisen der beiden Verfasser und ihrer Gehilfen zu frohen Entdeckungsfahrten in ein Gebiet außendeutscher Kunst, deren Werke das Gesamtbild deutschen Kunstschaffens wenn auch nicht zu verschieben, so doch wesentlich zu bereichern vermochten.

Der stattliche Band bringt als Einführung einen Geschichtsabrisß aus der Feder von O. Schürer, der uns in seiner anschaulich lebendigen Art kein Fremder ist. Anschließend zeichnet er die Bauleistung des Zipser Deutschthums, deren Charakter vor allem durch die mittelalterlichen Kirchen bestimmt wird und bei Wahrung der Zusammenhänge mit den Zu-



kunstgebieten doch von der Prägestraft des Raumes kündet. In besonderem Maß spürt man bei der Darstellung, daß für den Verfasser Kunst als Stoff auch Verpflichtung zur Form bedeutet. Es folgen die Abschnitte über Plastik, Malerei und Kunsthandwerk, die von E. Wiese bearbeitet wurden. In diesen Bereichen scheint sich eine festere Bindung an die Herkunftsgebiete und eine unmittelbare Einwirkung der Nachbarschaft zu erhalten. Sehen die Verfasser in ihren Vergleichen und Abgrenzungen immer wieder die Zips in Beziehung zu Siebenbürgen, so wandert unser Blick oft zu unserer Kunst, deren Aufgabe und Art die Zipser Kunst oft verwandt erscheint.

An die Darstellung schließt sich das beschreibende Verzeichnis der Denkmäler. Als umfassendes Inventar der Zipser Kunst verzeichnet es jedoch die Werke nicht in ihrer räumlichen Zusammengehörigkeit, sondern vermochte ein sinnvolles Beieinander der Schulen und Meister zu geben. Der Abteilungsenteil enthält nicht nur anschauliche Wiedergaben in technisch vorzüglicher Ausführung, sondern ist in der Vielgestaltigkeit und Schönheit seiner Vorlagen eine besondere Leistung der Bearbeiter. Hervorgehoben werden müssen die zahlreichen Kircheninnenräume, der von der Zipser Burg bestimmte Beginn der Bildfolge, sowie die Einzelwerke der Holzschneidekunst. Textabbildungen, Literaturhinweise, sowie die umfangreichen Register erleichtern eine Benützung des Werkes, dessen Ausgestaltung vom Verlag in vorbildlicher Weise besorgt wurde.

Angesichts dieser Veröffentlichung steht der Beschauer überrascht vor diesem Reichtum alter Kunst, wie ihn auch binnendeutsche Gebiete in solcher Dichte nicht häufig aufweisen. Gerade an dem Zipser Beispiel außendeutscher Kunstleistung vermögen wir zu ermessen, welche Schön-

heit der Bauten und der Ausstattung auch unser Land einst barg. Kunst vermag ein lebendiges Zeugnis der Spannweite deutscher Wirkung zu sein; auch dort, wo die Front des Volkstums bedroht, ja niedergebrochen ist, kann sie die einstige Grenze erkennen lassen. Nachdem vor wenigen Jahren die Kunst Siebenbürgens eine grundlegende Darstellung fand, nachdem nun neben Prag auch die Zips ihre Kunstgeschichte erhielt, wird das Fehlen einer ähnlich umfassenden Sammlung und Würdigung der baltendeutschen Kunst doppelt schmerzhaft. Denn es wäre einer eingehenden Forschung nicht schwer, durch Nachweis und Einzelbeschreibung der Leistung die gerechte Bewertung zu geben, die sie verdient, und unsere deutsche Kunst aus ihrem unverdienten Unbegriff herauszureißen. So wie das vorliegende Werk von Schürer und Wiese der deutschen Kunst in der Zips erst ihre Gleichberechtigung gegenüber binnendeutschen Landschaften erringen konnte und ihr den Platz zuweist, der im Gesamtbild deutscher Kunstleistung ihr zukommt.

S. P. N.

### Baltendeutsche Geschichte

Schon seit längerer Zeit bestand bei uns das Bedürfnis nach einer allgemein zugänglichen und umfassenden neuen Darstellung der baltischen Geschichte. Diese neue Darstellung aus der Feder unseres berühmtesten Historikers liegt heute vor uns \*), und mit innerer Befriedigung werden wir beim Lesen dieses Buches feststellen können, daß es wohl gut und richtig gewesen ist, daß diese neue Darstellung erst heute erschienen ist, nachdem die deutsche Revolution unserem Dasein als Volksgruppe einen neuen Sinn gegeben und uns eine neue Sinndeutung un-

\*) Reinhard Wittram. *Geschichte der baltischen Deutschen. Grundzüge und Durchblicke.* Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart und Berlin 1939.

ferer Geschichte aus einer volksgeschichtlichen Schau ermöglicht hat. Dieser Durchbruch zur Volksgeschichte tritt schon im Titel zu Tage, denn die Darstellung geht nicht mehr, wie alle früheren, vom Lande aus, sondern behandelt die Geschichte des baltisch-deutschen Volksteiles, die ihren Sinn auch nur vom Volksganzen her erhalten kann. Und doch ist auch gerade dieses neue Buch wieder ein lebendiger Beweis für die Tatsache, daß die Geschichte unseres Deutschtums von der des Landes nicht zu trennen ist, daß die Geschichte unseres Volksteiles zugleich eben baltische Landesgeschichte ist, die wiederum in ihrer Verflechtung mit der Geschichte der großen Mächte Europas ein Stück europäische Geschichte darstellt.

Im es gleich vorwegzunehmen: wer sensationsklüffern und oberflächlich an dieses Buch herangeht, mag vielleicht enttäuscht feststellen, daß es ihm „nichts wesentlich Neues“ bietet. Wer aber selbst um eine neue Formung unseres Geschichtsbildes bemüht ist, wer eine Darstellung sucht, die nicht vom Augenblick her bestimmt ist, sondern die in einem lebendigen und stolzen Geschichtsbewußtsein vergangener Geschlechter ruhend, Gestalt für die Zukunft, für viele kommende Jahrzehnte, beanspruchen kann, der wird dieses Buch freudig begrüßen und dankbar zu würdigen wissen. Es gibt uns nicht nur die notwendige Festlegung der im Laufe der letzten Jahre gereiften neuen Wertungen einzelner Ereignisse und Zeitabschnitte, gibt nicht nur neue Durchblicke durch die geschichtlichen Zusammenhänge; was an diesem Buch vielleicht das Wertvollste und Überzeugendste ist, das ist die überlegene Sicherheit und reife Klarheit des Urteils, die ruhige Ausgeglichenheit der Darstellung.

„Geschichtlicher Boden verpflichtet, er verpflichtet uns, das Eigene zu lieben, das

Fremde zu verstehen und das Gemeinsame zu wollen“ — dieses Wort Wittrams ist auch für seine Darstellung richtungsweisend geworden. Sie ist getragen von einer starken Liebe zum fargen Lande der Väter, um das so oft gerungen wurde, und zu unserem Deutschtum in allen seinen Stärken und Schwächen. Sie wird niemals pathetisch, sie beschönigt nichts, sie verfällt an keiner Stelle in Apologie, sie wird auch der Leistung der anderen Völker unserer Heimat gerecht und ist getragen von der Achtung des Volkstums der anderen, ohne doch jemals einen Zweifel am deutschen geschichtlichen Vorrang und an der ewigen deutschen Aufgabe in diesem Raum aufkommen zu lassen. Es ist eine Geschichtsauffassung, wie sie in ihrer Überlegenheit nur einer Volksgruppe eigen sein kann, die stets ein starkes und waches Geschichtsbewußtsein gehabt hat und dieses heute, nachdem ihr Selbstvertrauen vorübergehend erschüttert war, mit erneuter Kraft wiedererlangt hat.

Ehrfurcht vor dem Walten der Vorsehung in der Geschichte ist es, die letztlich Wittrams Geschichtsschau bestimmt. Besonders stark tritt dieses hervor bei der Behandlung der deutschen Erschließung und Besitzergreifung des Landes, welche die Unterwerfung der indigenen Völker mit sich brachte. „Jedes Volk hat ein Recht auf seine Vorzeit. Wer wagt zu sagen, warum in die politische Entwicklung der Völker des Ostbaltikums der Bruch kommen mußte, unvergleichlich viel tiefer als bei anderen Völkern, warum der geheimnisvolle Stundenschlag der Geschichte nun eine neue Epoche auf baltischem Boden beginnen ließ? Alle historische Erklärung vermag wohl den Zwang zeitgeschichtlicher Notwendigkeiten zu zeigen, muß aber schweigen, wenn sich die Frage nach jenem tieferen Sinn der Geschichte erhebt, der immer nur glaubenden Gemütern offenbar werden kann“. So kann auch der Ver-



fasser auf eine detaillierte Darstellung des west-östlichen Kulturgefälles, das die deutsche Expansion begründen kann, ruhig verzichten. Nicht einmal die These findet sich angeführt, ohne die deutsche Besetzung wäre das Land Rußland zugefallen.

Im Folgenden sei noch auf einige neue Wertungen entscheidender Ereignisse und Vorgänge der baltischen Geschichte und Würdigungen großer Persönlichkeiten des Baltendeutstums hingewiesen. Die hemmenden Einflüsse der römischen Kurie auf die Gestaltung eines deutschen Einheitsstaates in Alt-Livland werden klar herausgearbeitet. Durch dieses Fehlen einer einheitlichen Zentralgewalt wird auch das Fehlen der deutschen Bauernsiedlung im mittelalterlichen Livland erklärt, nicht mehr durch die vielberufene Behauptung, der Bauer habe den Seeweg gemieden. Die Darstellung der Kämpfe des Ordens mit den Bischöfen um die Schaffung der staatlichen Einheit ist stark zusammengedrängt, hätte aber vielleicht sogar eine noch weitere Kürzung erfahren können, ohne daß das Buch dadurch gelitten hätte. Betont werden muß auch die wirklich gesamt-baltische Anlage der Darstellung, bei der z. B. Reval in keiner Weise neben Riga zu kurz kommt. So findet auch die Stellung und Lage der Andreutschen in beiden mittelalterlichen Städten eine eingehende Würdigung. Plettenbergs Größe wird anerkannt, doch seine geschichtliche Leistung zurückhaltend gewertet, sie liegt in der siegreichen Abwehr des Ostens, eine schöpferische Neuformung des Staates konnte er nicht vollbringen. Aufschlußreich sind die vom Verfasser gebrachten Zeugnisse, welche die Reichstreue Livlands im 16. Jahrhundert, besonders während des Zusammenbruchs Alt-Livlands veranschaulichen.

In voller Klarheit tritt die weltgeschichtliche Bedeutung der Abwehr der Katholisierung durch Riga und Livland

zu Tage. Neu ist auch die stärkere Betonung des politischen Bewußtseins des Späthumanismus in Riga, in dem Riga als Vormauer des Abendlandes neben Wien erscheint. Die Schwedenzeit und ihre Reformen erfahren eine sachliche und gerechte, anerkennende Würdigung, desgleichen auch die Teilnahme des baltischen Adels am Kampf gegen den Osten im Heere Karls XII. Patkul wird daneben als „lebendige Verkörperung der Eigenständigkeit, des politischen Selbstgefühls“ gewertet, „das seiner deutschen Standeschaft in Livland ihren geschichtlichen Rang gibt“ (S. 77). Von besonderem Interesse wird für uns heute die Wertung der Kapitulationen und des Überganges an Rußland sein: „Es war eine schwere und ernste Entscheidung: man paktierte mit einem Staat, den die Väter als den Erbfeind angesehen hatten. War es nun doch eine Preisgabe der alten Aufgabe, eine Umkehrung des Sinnes der Geschichte?“ Witteram verneint diese Frage (S. 80). „Die baltischen Länder konnten jetzt, anders als vor 150 Jahren, den für einen Versuch der Europäisierung Rußlands entscheidenden Einsatz bedeuten. Erwägt man den ungeheuren Anteil des deutschen Volkes an diesem Versuch, so wird man sagen dürfen: der Übertritt der baltischen Deutschen unter russische Herrschaft bedeutete nicht die Preisgabe, sondern die Erweiterung ihrer geschichtlichen Aufgabe. Allerdings eine Erweiterung, die mehr Blut und Kraft von ihnen fordern sollte, als ihrer engeren Aufgabe zuträglich war“.

Neues Tatsachenmaterial und neue Wertungen bringt der Abschnitt über das Zeitalter der Aufklärung und der Befreiungskriege in unserer Heimat. So finden die regen geistigen Beziehungen zum deutschen Mutterlande am Ende des 18. Jh. (Herder, Hartknoch) eine eingehende Würdigung, ebenso Livlands und Rigas Bedeutung als letztes Rückzugsgebiet der



preussischen Patrioten nach der Katastrophe von Jena und Auerstedt, sowie der Anteil baltischer Offiziere im russischen Heer an der Niederzwingung Napoleons.

Wittram hat auch den Mut, soziale Schäden ungeschminkt und offen darzustellen, so die schwere Lage der Bauern in der 2. Hälfte des 18. Jh., die ständische Verkrampfung, die in den 60-er Jahren des 19. Jahrh. besonders schroff bei der Beratung der Reformprojekte hervortritt, oder die allzustarke Schwächung des baltischen Deutschtums an geistig schöpferischen und führenden Menschen durch die Abwanderung Gelehrter aus der Heimat, eine Erscheinung „die eine dem Leben zugewandte Gemeinschaft nicht als ihr bleibendes Gesetz anzuerkennen vermag“ (S. 142).

Da der Verfasser keine Landesgeschichte schreiben will, kann natürlich auf die nationale Bewegung der Letten und Esten nicht ausführlich eingegangen werden, doch werden bei der Schilderung der Entwicklung der nationalen Beziehungen klare Linien aufgezeigt. Hier beruht die Darstellung im Wesentlichen auf eigenen Forschungen des Verfassers. Bezeichnenderweise schaffen sich die baltischen Deutschen echte Volkstumsvereine erst etwa 40 Jahre später als die Letten und Esten (1906). Die „Deutschen Vereine“ charakterisiert Wittram vor allem als „Schul- und Bildungsvereine“, ihre Träger sind im wesentlichen Adel und Literatentum, ihr geistiger Boden der nationale Liberalismus, dem auch nur die Form vereinsmäßigen Zusammenschlusses entsprechen kann. Auffallend ist der Rückgang der Mitgliederzahlen in den letzten Jahren vor Ausbruch des Weltkrieges. Wittram sieht den Grund hierzu in der vorwiegend individualistisch-maternalistischen Richtung dieser Zeit. Die „Umschaltung der historischen Gemeinschaft auf volksdeutsche Grundlagen“ kann vor dem Weltkriege nicht ganz gelingen, weil die baltischen Ritterschaften in einer „älteren Schicht

deutschen Lebens wurzeln“ und „den Führungsanspruch und die Führungsverantwortung für das ganze Land bewahren“ (S. 172). Die Schilderung des Weltkrieges, des Zusammenbruchs und der neuen Staatsgründungen ist kurz gehalten. Ein endgültiges Urteil über die Politik von 1918 wird als verfrüht noch nicht abgegeben, es bleibt bei der Feststellung, daß die Besatzungsbehörden das nationale Problem „in mehr als einer Hinsicht verkannten“. Das Buch schließt mit den Kämpfen gegen die Bolschewisten und der Erstürmung von Riga am 22. Mai 1919, die „ein Vermächtnis birgt, das die Volksgruppe bis ans Ende der Tage zu den stärksten Kräften ihrer Überlieferung zählen wird“. Die Abwehr- und Aufbauarbeit der Nachkriegszeit und die Wirklungen der deutschen Revolution auf die Volksgruppe, zu denen uns der historische Abstand fehlt, behandelt Wittram nicht mehr. Er läßt das Buch mit den Kämpfen des Baltenregiments und der Landeswehr ausklingen.

„In den großen Prüfungen der Geschichte entscheidet sich nicht nur das äußere Schicksal, sondern auch der innere Rang der Völker... Daß die Volksgruppe sich in den Entscheidungsjahren unter Opfern und mit ganzer Hingabe ihr Heimatrecht von neuem erkämpfte, gibt ihr das Recht und den Anspruch, darin nicht den sinnlosen Abschluß einer unbegreiflichen Geschichte, sondern — in einer gewandelten Welt — die erste Probe einer neuen Bewährung zu sehen“.

Eine Darstellung auf volksgegeschichtlicher Grundlage kann sich aber natürlich nicht in der Behandlung politischer, wirtschaftlich-sozialer und militärischer Vorgänge erschöpfen. So hat denn auch Wittram gerade den volksbiologischen Vorgängen, der Zusammensetzung des Völkertörpers, der Zu- und Abwanderung, der Verschiebung

der Nationalitäten in den Städten, der Verluste durch Krieg und Seuchen größte Aufmerksamkeit zugewandt. Hier finden wir auch manches bisher noch nicht allgemein Bekannte, so z. B. die Feststellung, daß das landische Deutschtum zu Ende des 18. Jahrhunderts weit zahlreicher gewesen ist als zu Ende des 19. Jahrhunderts.

Wertvoll ist auch, daß erstmalig auch Parallelen zur Entwicklung anderer deutscher Volksgruppen in Europa gezogen werden, vor allem zum Deutschtum Siebenbürgens.

Als Anhang enthält das Buch einen Quellen- und Literaturnachweis, aus dem hervorgeht, daß auch die einschlägige lettische und estnische Literatur herangezogen worden ist. Zu begrüßen

ist auch die Anführung einer Zeittafel der wichtigsten Ereignisse aus der Geschichte der Staaten und des Deutschtums in den Jahren 1919—38. Die Ausstattung mit Bildern ist knapp gehalten. Bei nur 182 Seiten Text gibt das Buch doch eine allseitige Darstellung, so daß es nicht nur Fachleuten, Schulen und Gliederungen empfohlen werden kann, sondern in Zukunft auch in jedem baltischen Hause zu finden sein sollte. Denn ein starkes und waches, im Volksgefühl wurzelndes Geschichtsbewußtsein wird die beste Gewähr für die Behauptung der Volksgruppe in der Heimat und für die Erfüllung einer künftigen deutschen Aufgabe sein.

Arved v. Taube

### Mitarbeiter dieses Hefts:

Dr. Robert Scholz, Berlin / Dr. Georg Heise, Berlin / Dr. Hans Wenzel, Stuttgart / Dr. A. Friedenthal, Rebal / Reinhold Graubner, Rebal / Dr. Niels v. Holst, Berlin / Dipl. Ing. Kurt Moris, Rebal / Hans Peter Kligler, Riga // Prof. Dr. O. Schürer, München / Viktor Glünther, Riga / Mag. Arved v. Taube, Rebal.

---

Uz preses likuma pamata atbild par saturu: atbildīgais redaktors Nikolajs Klots.  
Redaktors Dr. Heinrichs Bosse.

Redakcijas adrese: Rīgā, M. Monētu ielā 18.

Izdevējs un spiestuve: spiestuves un izdevniecības a/s »Ernst Plates«, Rīga, M. Monētu ielā 18.

Auf Grund des Pressegesetzes für den Inhalt verantwortlich: Verantwortlicher Schriftleiter Nikolai von Klot.  
Schriftleiter Dr. Heinrich Bosse.

Adresse der Redaktion: Rīgā, M. Monētu ielā 18.

Verlag und Druck: Druckerei und Verlags-A./G. »Ernst Plates«, Rīga, M. Monētu ielā 18.

Die  
„Rigasche Rundschau“

gegr. 1867

ist die meistgelesene  
deutsche Tageszeitung Lettlands

„Revalsche Zeitung“

begründet im Jahre 1860. 1919 als „Revaler Bote“

(1930–1934 als „Revalsche Zeitung“ erschienen).

Kulturell, politisch und wirtschaftlich führendes Blatt in Estland. — Vertritt die politischen und wirtschaftlichen Interessen des Deutschthums in Estland. Eingehende objektive Berichterstattung über das gesamte Wirtschaftsleben Estlands.

Regelmäßige Kursnotierungen.

Bezugspreis bei direktem Bezuge vom Verlag: monatlich mit 2 Beilagen Ls 2,55, ohne Beilagen Ls 2,20. Die Staatspostanstalten in Estland, Lettland, Deutschland, Danzig, Finnland, Schweden und Frankreich nehmen Abonnements entgegen. Zahlstelle in Lettland: Rigaer Börsen-Bank.

Anzeigenpreis: für 1 mm Höhe im Anzeigenteil 0,60 ERr.

Anzeigenaufträge empfangen: der Verlag der „Revalsche Zeitung“ (Reval, Raderstraße № 12, Postfach 435, Postadresse: Tallin, postf. 435), in Lettland: Ed. Pechholz, im Auslande: alle größeren Annoncen-Expeditionen.



Soeben erschienen:

Hans von Kimscha

# Die Staatswerdung Lettlands und das Baltische Deutschtum

Es ist dies der erste Versuch des Historikers in eine Epoche der jüngeren Vergangenheit, die bisher von deutscher Seite zusammenfassend noch nicht behandelt worden war. — Es ist daher zu begrüßen, daß nun der deutsche Historiker sich dieser für das Schicksal unseres Volkstums so ungemein wichtigen Zeit, mit ihrer fülle wirrer Ereignisse, auseinanderstrebender Kräfte und Zielsetzungen ordnend und klärend annimmt.

(„Riga'sche Rundschau“)

Preis Ls 3.40



Zu beziehen durch die Buchhandlungen und den  
Verlag der A.G. „Ernst Plates“, Riga

M. Monētu ielā 18